

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA
CENTRO DE INVESTIGACIONES DE DISEÑO INDUSTRIAL



El Legado de

Clara Porset

a través del MoMA de Nueva York

Actividad de Investigación que para obtener el título de
DISEÑADORA INDUSTRIAL
Presenta:

Luz Mariana Estrada Murguía

D.I. Jorge Vadillo López
Dr. Oscar Salinas Flores
D.I. Daniel Romero Valencia

Ciudad Universitaria, CD.MX
2022





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



El Legado de

Clara Porset

a través del MoMA de Nueva York

D.I. Jorge Vadillo López

ACTIVIDADES DE INVESTIGACIÓN

Reporte de Investigación que para obtener el Título de Diseñadora Industrial presenta:

Luz Mariana Estrada Murguía.

Con la DIRECCION / AUTORÍA de
D.I. Jorge Vadillo López,
y la asesoría de **Dr. Oscar Salinas Flores**
y **D.I. Daniel Romero Valencia .**

“Declaro que este reporte de investigación se presenta como co-autoría de los alumnos involucrados para efectos de titulación, que no ha sido presentado previamente en ninguna otra Institución Educativa y que, como todo proyecto desarrollado en la UNAM, es propiedad de esta Institución por lo que será usado o publicado en los medios que juzgue pertinentes”.



CENTRO DE INVESTIGACIONES DE DISEÑO INDUSTRIAL



Programa de Egreso y Titulación Aprobación de impresión

EP01 Certificado de aprobación de impresión de documento.

Arq. Enrique Gándara
Coordinación de Titulación
Facultad de Arquitectura, UNAM
PRESENTE

El director y los cuatro asesores que suscriben, después de revisar el documento del alumno, alumna:

NOMBRE: **ESTRADA MURGUIA LUZ MARIANA** con no. de cuenta **311093007**

PROYECTO: **El legado de Clara Porset a través del MoMA de Nueva York**

OPCIÓN DE TITULACIÓN: **ACTIVIDAD DE INVESTIGACIÓN**

Consideran que el nivel de complejidad y de calidad de **EL REPORTE DE INVESTIGACIÓN**, cumple con los requisitos de este Centro, por lo que autorizan su impresión y firman la presente como jurado del

Examen Profesional que se celebrará el día **a las** **horas.**

Para obtener el título de **DISEÑADORA INDUSTRIAL**

ATENTAMENTE

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"

Ciudad Universitaria, CDMX a 2 de septiembre de 2021

SINODAL	FIRMA
PRESIDENTE D.I. JORGE VADILLO LÓPEZ	
VOCAL DR. OSCAR SALINAS FLORES	
SECRETARIO D.I. DANIEL ROMERO VALENCIA	<i>daniel romero</i>
PRIMER SUPLENTE M.D.I. MAURICIO MOYSSÉN CHÁVEZ	
SEGUNDO SUPLENTE D.I. YESICA ESCALERA MATAMOROS	

Dr. JUAN IGNACIO DEL CUETO RUIZ-FUNES
Vo. Bo. del Director de la Facultad

F I C H A T É C N I C A

1. Planteamiento: Proyecto de Investigación que busca colaborar y enriquecer el Archivo Clara Porset. Un acervo cultural de la vida y obra de la diseñadora cubano-mexicana.
2. Objetivos: El Proyecto busca centrarse en la participación de Clara Porset en el *Museum of Modern Art of New York* (MoMA de NY), con la intención también de acotar la investigación. Nos enfocamos en dos de sus participaciones: “The Latinamerica competition for Organic design in Home Furnishing” que tuvo lugar en 1940 y su segunda participación en “Prize designs for modern furniture from the international competition for Low-Cost Furniture Design” que tuvo lugar en 1950.
3. Archivos y fuentes: Nuestras fuentes principales de información vienen del Archivo Clara Porset en el Centro de Investigaciones de Diseño Industrial de la UNAM y el Archivo Digital de *Museum of Modern Art of New York* (MoMA NY) donde podemos consultar, mediante su página web, el contenido relacionado con nuestra investigación, nos apoyamos también en algunas fuentes alternas como Libros y publicaciones.
4. Aportaciones: Parte fundamental de proyecto es la aportación de una reproducción de la silla diseñada por Clara Porset para el concurso latinoamericano de diseño orgánico en mobiliario para hogar, silla que encontramos también para el proyecto de “Sierra Maestra” en Cuba como parte de la “Casa Campesina”

A Sonia y Roberto, Para y con ustedes.

A ustedes, mamá y papá, que son y dan
TODO, estoy eternamente agradecida.

Para Susana, abue fuiste parte de mi
inspiración.

¡Gracias por tanto apoyo!

Los amo.

Miriam E.

Í N D I C E

00	INTRODUCCIÓN, PROYECTO DE INVESTIGACIÓN.	10	04	PREMIO DE DISEÑO A MOBILIARIO MODERNO DEL CONCURSO INTERNACIONAL DEL DISEÑO DE MOBILIARIO DE BAJO COSTO	68
01	MOMA NY , OBJETIVOS Y VISIONES DEL DISEÑO MODERNO	14		<ul style="list-style-type: none">• Concurso internacional de mobiliario de bajo costo. 69• Mobiliario de bajo costo 73• El Jurado 78• Ganadores y participantes sobresalientes 83• La propuesta de Clara Porset 100	
	<ul style="list-style-type: none">• Abby Aldrich Rockefeller 15• MoMA objetivos y visiones de Diseño Moderno 17				
02	DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO EN EL MOMA.	27			
03	ORGANIC DESIGN, PANEL DE ENTRADA AL CONCURSO DEL MOMA	31	05	ROMPIENDO FRONTERAS, CLARA PORSET Y SU CONTINUA PRESENCIA EN EL PAÍS VECINO.	111
	<ul style="list-style-type: none">• Concurso Americano de Diseño Orgánico en mobiliario para hogar. c. 1940. 32• Diseñadores latinoamericanos 48• La autoría 50• La propuesta de Clara Porset 56			<ul style="list-style-type: none">• Esther McCoy 112• Otras exposiciones del MoMA, donde se menciona a Clara Porset. 118	
			06	REPRODUCCIÓN SILLA ORGANIC	124
				<ul style="list-style-type: none">• Reproducción concepto Teórico 125• Estudios Preeliminares 132• Planos 141• Modelo escala 145• Carpintería 149• Resultado	
			07	CONCLUSIÓN	155
				Bibliografía	168



The Museum of Modern Art, main entrance on West 53rd Street, photo by xfotox,
<https://www.inexhibit.com/mymuseum/moma-museum-modern-art-new-york/>

Introducción

Proyecto de investigación

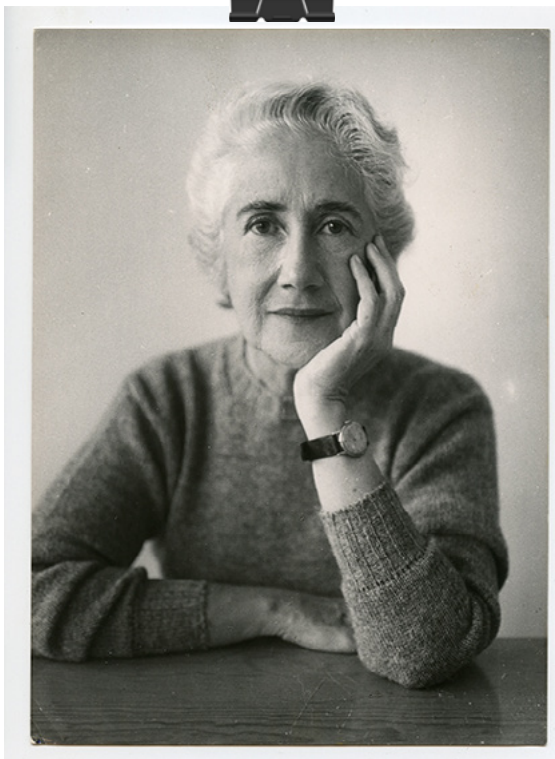


I n t r o d u c c i ó n

Esta investigación es una retrospectiva al trabajo de Clara porset, através no solo de la propuesta final que se presenta en los Concursos del MoMA de NY, sino sobre todo a los ideales a seguir de la Diseñadora Cubano-Mexicana, que deja no sólo un legado en México, sino que rompe estas Fronteras y llega a uno de los museos más emblemáticos del siglo XX uno de los grandes impulsores del arte, diseño y arquitectura Modernos, así como una difusión y un parámetro para el diseño contemporáneo. Indagar en estos eventos de la práctica de Clara es necesario para vislumbrar su influencia en el diseño tanto mexicano como internacional.

Tomando en cuenta que el diseño moderno como movimiento artístico ocurre en distintas y muy variadas etapas o movimientos, pretendemos analizar la concepción del diseño de Clara Porset como diseño moderno Mexicano, que responde a los ideales generales de la modernidad, pero que modifica los cánones productivos típicos por los cánones más congruentes de una producción latinoamericana y en específico, Mexicana, modificando, así, la estética y los principios modernos más próximos a su surgimiento y auge como son los de la Escuela alemana Bauhaus, contraponiendo algunas prácticas modernas y comparándolas con las prácticas en el contexto Mexicano, pero no en un abandono total de los ideales funcionalistas, sino en reconsiderar la lógica impuesta por los procesos Europeos del Diseño Moderno.

Esta salida del diseño mexicano, al mundo, mediante medios culturales y del diseño como lo es el MoMA con una difusión del trabajo latinoamericano, pero como un diseño vanguardista y de una estética refinada, que le da un poder en el extranjero por sus atributos nacionalistas y así mismo por su estudio de la composición. El MoMA, al exponer estos diseños, también marca una pauta de valoración del trabajo y la identidad mexicana en el extranjero y no sólo a nivel nacional, cuyas aspiraciones iban al consumo extranjero de productos y estéticas importadas, sino nosotros también como consumidores de estéticas tradicionales y mano de obra artesanal en procesos y diseños industrializados que pueden significar un avance en la producción mexicana, más que un retroceso.



Clara Porset.
<https://mexicodesign.com/una-silla-propia-clara-porset/>

Deseamos seguir descifrando el legado que nos deja el diseño y la arquitectura moderna, como un referente para estas disciplinas y como un parteaguas en la historia de la creación, la cultura y la producción de objetos de diseño, en la mitad del siglo XX, pero concentrándonos en analizar el significado y el legado del concepto de modernidad en latinoamérica y el hito internacional no sólo en arte, sino también en diseño y arquitectura como lo es el *Museum of Modern Art of New York*, (MoMA NY) y deseamos conocer la participación de Clara Porset en estas exposiciones como un referente muy importante del diseño mexicano en esos momentos, así como lo importante que es para el desarrollo de la profesión la ruptura de esas fronteras y llevar el diseño moderno mexicano a un museo de reconocimiento internacional y con la importancia que llega a tener el MoMA en el diseño en esa época.

MoMA NY

Objetivos y visiones del Diseño Moderno.

01

A b b y A l d r i c h R o c k e f e l l e r



Aldrich Abby Rockefeller, Modern Art, Museum of: Rockefeller and the creation of MoMA. (n.d.). Retrieved 1, 2019, from <https://www.britannica.com/video/166611/discussion-In-Our-Time-creation-Abby-Aldrich>.

En el siguiente capítulo, nos estaremos basando en el libro: H Arryn Abrams, “The Museum of Modern Art, New York” the history and the collection¹. Mi interés en mencionar la importancia de Abby Aldrich Rockefeller, radica en la importante relación del MoMA con el trabajo de Clara Porset, así como la relevancia histórica de las mujeres en éste trabajo de investigación; ambas mujeres sobresalientes, creativas y visionarias que encontraron en el mundo una oportunidad de mejorarlo con experiencias estéticas, en una realidad que aún no tomaba a las mujeres tan en cuenta como en la actualidad y que seguramente sobresalir tuvo sus dificultades. Ambas marcaron los caminos del arte y el diseño con el legado que ha dejado huella, ellas mismas parecen haber estado destinadas a tomar el puesto que les correspondía para llegar a conectar historias con la participación de Clara en el MoMA. Es importante mencionar que Abby fue cofundadora del museo, acompañada en todo momento por sus dos grandes amigas, Lillie P. Bliss y Mary Quinn, tres influyentes coleccionistas estaban preparadas para desafiar las políticas conservadoras de los museos tradicionales y establecer una institución dedicada exclusivamente al arte moderno, recibiendo apoyo también por parte de su esposo y la familia Rockefeller, que ha sido un gran nombre en la historia no sólo de Estados Unidos, sino incluso en la historia Universal, así como en el arte, negocios y en diversos factores culturales, una familia que logró desarrollos muy importantes en diversos campos en el transcurso del tiempo y que incluso actualmente aún queda la huella de los mismos.

¹ Hunter,S.(1997), “the museum of Modern Art, New York” the history and the collection (1 Septiembre 1997 ed).Harry N Abrams con el MoMA. pp.5-41, Los textos del capítulo 01 están basados en este libro.

Abigail Greene “Abby” Aldrich Rockefeller, comenzó a coleccionar arte relevante de la época; desde pinturas, acuarelas, y dibujos de artistas de renombre como Vincent Van Gogh, Edgar Degas, Henri Matisse, Pablo Picasso, Paul Cézanne, y Henri de Toulouse-Lautrec, lo que la convirtió en un referente para el arte moderno por sus colecciones tan sobresalientes de arte.

En 1928 se presenta el primer intento de Abby de poner una Galería, en el 7 ° piso de su casa de nueve pisos en 10 West Fifty-four Street, llamada la Topside Gallery , lo que le permitió organizar sus primeras exposiciones con sus colecciones crecientes de arte moderno y arte popular, los visitantes tomaban el elevador hasta el 7mo piso; sin pasar por los dominios familiares, lo que empezó a dar ideas a otros coleccionistas.

Junto con Lillie P. Bliss y Mary Quinn Sullivan, Abby comenzó a aterrizar su idea de fundar el Museo de Arte Moderno de Nueva York, un proyecto muy grande que requería mucho dinero. John Davison Rockefeller Jr, le daba un poco de dinero a Abby para la realización del MoMA, pero a Rockefeller jr no le gustaba el arte moderno y no compartía los mismos objetivos, por lo que este pequeño financiamiento no era suficiente. El financiamiento para el museo y la adquisición de pinturas provino de su solicitud al público, a las corporaciones y personas prominentes de Nueva York. Alfred Barr, primer director del MoMA, menciona que Abby fue crucial para el éxito del museo.



10 west 54 street, Sr y Sra. John D. Rockefeller, residencia para jóvenes de 1913 a 1937. Demolido y propiedad otorgada al MoMA en 1938, cortesía de Rockefeller Archive Center.
https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_191_300104271.pdf

M o M A - N Y

Objetivos y Visiones del Diseño Moderno

Uno de los “personajes” principales en esta investigación es el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el cual es un referente muy importante en la exposición, difusión y creación de arte, arquitectura y diseño modernos, así como su continua actualización y su fama por seguir y continuar enriqueciendo las tendencias actuales, sin dejar de mencionar la continua importancia que conserva en el arte contemporáneo y en la actualidad como un referente indispensable para estas disciplinas creativas y su participación en el favorecimiento de la instauración de una concepción del arte moderno y su posterior difusión como codificación de un estilo y formulación de las diversas disciplinas.



“El periodo que abarca en este estudio comienza en 1929 y avanza hasta 1954. Diferenciándose dos periodos, con la segunda guerra mundial como punto de inflexión. La actividad del departamento de Arquitectura del MoMA experimenta transformaciones importantes antes y después del conflicto bélico...”²

El Museo de Arte Moderno de NY surge como una necesidad del momento, debido a que no existía, en ningún museo de Nueva York, el interés por difundir y exponer este nuevo movimiento en las ramas artísticas y creativas como lo es el movimiento moderno. A diferencia del resto de los museos en Estados Unidos, que se dedicaban a exposiciones mucho más clásicas y con trabajos y piezas no del todo actuales, surge la idea de abrir un museo dedicado específicamente a las vanguardias actuales del arte y la difusión de este movimiento tan importante.

²Fullaondo Buigas de Dalmau, María. (2010). Casas en el jardín del MoMA (1ªed.). Fundación Arquía. p.29.



Installation view of the exhibition “Good Design”, The Museum of Modern Art, November 27, 1951, through January 27, 1952. Image courtesy of The Museum of Modern Art Archives, New York. Photo by Soichi Sunami, <https://www.inexhibit.com/mymuseum/moma-museum-modern-art-new-york/>

Pensemos en el nacimiento de un museo independiente en Nueva York, dedicado exclusivamente al arte moderno, gracias a la unión de coleccionistas, quienes estaban preparados para desafiar las políticas conservadoras de los museos tradicionales y establecer una nueva institución dedicada al arte moderno. Estos fundadores progresistas eran Lillie P. Bliss, Sr. Cornelius J. (Marie Quinn) Sullivan y el señor John D. (Abby Aldrich) Rockefeller jr.

Los fundadores pertenecían a una élite americana con acceso a la cultura y a una educación artística refinada, como la señora Rockefeller que se interesó en el arte por la influencia de su padre, el Senador Nelson W. Aldrich, y tuvo acceso al arte europeo de primera mano, de las mejores galerías del viejo continente. Es ella quien adquiere un gusto por el arte moderno y está convencida de que Estados Unidos requiere un museo dedicado al arte más reciente, especialmente el arte de los artistas vivos. “Mi madre tenía el objetivo de un nuevo museo para reducir dramáticamente el retraso del tiempo entre la creación del artista y el reconocimiento público de los grandes trabajos de arte”³ (Nelson Aldrich Rockefeller en la introducción del libro de su propia colección).

Era la combinación perfecta, tres mujeres que a su alrededor tenían todos los recursos, el tacto, el conocimiento del arte contemporáneo que la situación requería a pesar de toda la incertidumbre que había al rededor del movimiento moderno y de su éxito en Estados Unidos, ellas se atrevieron a pesar del riesgo.

³Hunter, S. (1997), “the museum of Modern Art, New York” the history and the collection (1 Septiembre 1997 ed). Harry N Abrams con el MoMA. p.10, la traducción es nuestra.



THE MUSEUM OF MODERN ART
730 FIFTH AVENUE
NEW YORK

ALFRED H. BARR, JR.
DIRECTOR

Alfred H. Barr Jr., 1929;
Tarjeta de presentación
de Alfred H. Barr Jr.,
Director, El Museo de Arte
moderno, Nueva York.
[https://www.moma.org/
interactives/moma_through_
time/1920/alfred-h-barr-jr-
selected-as-first-director/](https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/alfred-h-barr-jr-selected-as-first-director/)

Fue en 1929 cuando Alfred Barr fue postulado como director del museo, un joven de 27 años, que convenció a los fundadores a pesar de su juventud e inexperiencia con sus aires de erudición, fuerte carácter y con una gran convicción por el arte moderno. Barr completamente influenciado por sus estudios en Princeton University, más específicamente por uno de sus profesores, Charles Rufus Morey, quien dijo según Barr “La síntesis de las principales artes visuales medievales como un registro de éste periodo de la civilización: arquitectura, escultura, pinturas en los muros y en libros, artes menores y artesanías estaba incluidas”⁴, se incluyen también filmografía, fotografía, música, teatro, arquitectura y diseño industrial; Barr había transportado las visiones de su profesor Morey del modelo de las artes medievales al contexto del siglo XX. Ésto fue un modelo influyente en los planes museísticos de los proyectos subsecuentes. A partir de este plan de desarrollo se generaron, en el museo los multidepartamentos especializados en cada uno de los estudios de las artes ya propuestos por Barr, a pesar de que no se aplicó de manera inmediata, fue toda una propuesta visionaria para el desarrollo y éxito del museo.

El Museo de Arte Moderno de Nueva York es uno de los pocos en el mundo que tiene departamentos especializados en diversos temas relevantes, para la cultura en la modernidad, pero también para la posmodernidad, no sólo dedicado a las bellas artes tradicionales ni enfocado únicamente a la pintura y escultura, actualmente posee departamentos de arte, arquitectura y diseño, fotografía, dibujo e incluso para animación y videojuegos.

⁴Hunter, S. (1997), “the museum of Modern Art, New York” the history and the collection (1 Septiembre 1997 ed). Harry N Abrams con el MoMA. p.11, la traducción es nuestra.

Hay que considerar también la fuerte influencia y la extensa cantidad de material que la Bauhaus había dejado con la idea de modernidad, no solo relacionado con la misma visión del museo, sino ligado también a un número considerable de exhibiciones, combinando el estudio de las artes y las artes aplicadas como la manufactura, así como el mobiliario y su relación con la vida diaria. Otra novedad del museo es la implementación de un archivo con contenidos artísticos y de artes aplicadas del siglo XX.



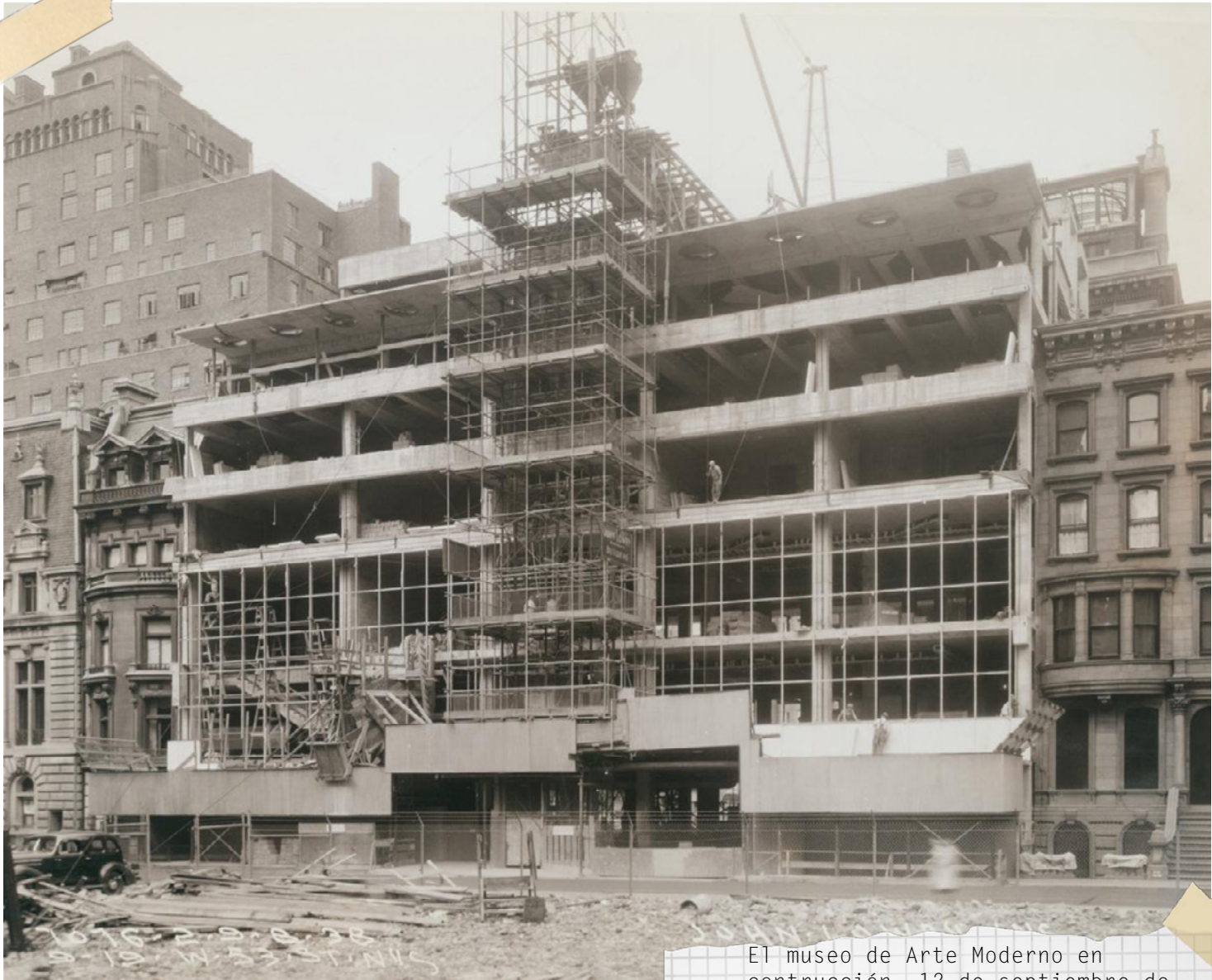
Exhibición: Bauhaus 1919- 128
December 7, 1938-January 30, 1939
MoMA
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

En 1932 el museo se muda de su locación temporal en 730 Fifth Avenue a una casa donada por John D. Rockefeller ubicada en 11 West-Fifty-Third street donde se empezó a decidir si habría exposición fija y cuál sería la colección permanente. Incluso hubo un cuestionamiento sobre si el término moderno era compatible con la filosofía y la evolución del museo.

Entre otras de las novedades del MoMA, una importante de mención es su apertura internacional, no sólo presentaba arte moderno europeo, fué en busca también de movimientos rusos como el constructivismo ruso incluyendo a Rothko y Malevich en sus colecciones, buscaron arte asiático, que en ese momento no se motivaba el interés por cualquier tipo de arte que no fuera europeo, incluso arte africano y parte primordial del interés del museo fue enfocarse en artistas americanos, poco reconocidos en ese momento y, específicamente, de artistas estadounidenses, con la idea de enaltecer también la cultura y los artistas de su país, incluyendo posteriormente también a latinoamérica, entre sus colecciones y exhibiciones; esta apertura con pocos precedentes da pauta para una búsqueda más variada de artistas, colecciones más enriquecedoras y cada vez más aclamadas por su completa visión artística del mundo, como una colección que engloba las riquezas estéticas en todo el globo.

El museo continuó recibiendo numerosas donaciones y fondos para continuar con sus programas expositivos, desde Sra. Simon Guggenheim, Paul J. Sachs, Sr. John D. Rockefeller, entre otros, todos, acomodados con muy buenos ingresos en la época, capaces de invertir en el museo, lo que permitió que el museo creciera y se fortaleciera, agrandando sus colecciones y haciendo cada vez más exposiciones.

Gracias a todo el éxito que se estaba teniendo en los primeros años, Barr continuó con su visión de un museo multidepartamental, estableciendo divisiones dedicadas a material fílmico y a la arquitectura, así como comenzar a dedicar espacio también para la fotografía. Barr también inauguró ciertos departamentos no curatoriales, que contribuyen con los objetivos educativos del museo, éstos fueron; la biblioteca, departamento de publicaciones, departamento de exposiciones temporales y el programa educativo, que contemplaba una escuela de arte para niños y adultos como una premisa del museo.

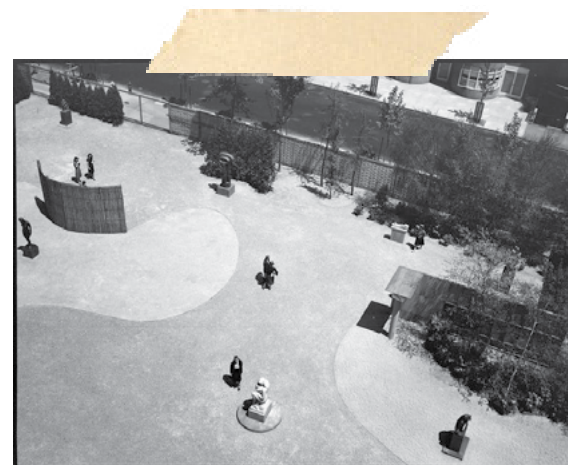


El museo de Arte Moderno en construcción, 12 de septiembre de 1938.

https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1930/a-modern-building-for-a-modern-museum/

Avanzando un poco en el tiempo, a mediados de los 30's, la rápida expansión del museo y la programación de las exhibiciones, la colección creciente y la vasta audiencia no les era suficiente con la localidad en la que estaban en ese momento, por lo que el consejo de fideicomisos hizo un plan de construcción de un nuevo edificio en el año 1936, a partir de una adquisición de 4 edificios en el West Fifty-Third street y se anunció el proyecto de construcción. En 1937 John D. Rockefeller, jr, hizo un obsequio al museo, cediendo un terreno en el West Fifty- Fourth street lo que hizo posible agregar al proyecto un jardín de esculturas al plan maestro de la edificación. Los fondos para esta construcción fueron de aproximadamente un millón de dólares por lo que hubo un logro impresionante a pesar de la depresión económica. El nuevo edificio diseñado por Philip L. Goodwin y Edward D. Stone, abrió el 10 Mayo de 1939 con la exposición "Arte de nuestro Tiempo". El museo empezó a enfocar sus esfuerzos también en realzar el arte abstracto expresionista Americano en los 40's.

El nuevo edificio por sí mismo atraía considerablemente la atención, como una pequeña construcción en el estilo internacional, que el museo había introducido en su exhibición de 1932, los primeros 3 pisos del edificio estaban destinados a las exhibiciones, el 4to piso era la biblioteca y el área de impresión de publicaciones, el 5to piso eran oficinas y el 6to y último piso destinado para las salas de conferencias y un restaurante rodeado de una terraza con jardín diseñado por John McAndrew. El jardín de esculturas se volvió rápidamente un oasis de espacio abierto para la ciudad, dónde se podía acudir a relajarse y pasar un rato al exterior.



Wurts Bros. (New York, N.Y.)
Vista aérea del jardín de
Esculturas
Fecha:1939
[https://collections.mcny.org/Collection/\[Aerial-view-of-MoMA-sculpture-garden.\]-24UAKVW4GC.html](https://collections.mcny.org/Collection/[Aerial-view-of-MoMA-sculpture-garden.]-24UAKVW4GC.html)



View of the Sculpture Garden, designed 1939 by John McAndrew. Photo by Wurts Brothers Photographers, https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/05/27/a-room-with-a-view/

Departamento de
Arquitectura y
Diseño en el MoMA

Innovación, el diseño y la arquitectura no sólo son
funcionales, también contemplativas.



Departamento Arquitectura y Diseño ⁵

El primer departamento curatorial del mundo, dedicado a la arquitectura y el diseño, se estableció en 1932 en el Museo de Arte Moderno. Desde su inicio, la colección se ha basado en el reconocimiento de que la arquitectura y el diseño son artes aliadas e interdependientes, por lo que la síntesis ha sido una premisa fundamental de la colección. La colección diversa de arquitectura y diseño del museo, que incluye 28,000 obras, que van desde objetos de diseño a gran escala hasta obras en papel y modelos arquitectónicos, examina las principales figuras y movimientos desde mediados del siglo XIX hasta el presente.

El departamento de arquitectura del MoMA se establece en verano de 1932, tras la primera exposición de arquitectura organizada por el museo: exposición Internacional de arquitectura moderna con la que se continúan los trabajos para un museo multidisciplinario, pues representa a las actividades creativas del momento y cómo empezaron a ampliarse estas actividades con el avance de las tecnologías.

⁵Hunter, S. (1997), "the museum of Modern Art, New York" the history and the collection (1 Septiembre 1997 ed). Harry N Abrams inc con el MoMA. pp.385-388, Los textos del capítulo 02 están basados en este libro.

A partir de la ideología de la reforma establecida por el movimiento *arts and crafts*, la colección abarca los principales movimientos del siglo XX y los temas contemporáneos. La colección de arquitectura documenta edificios a través de modelos, dibujos y fotografías, e incluye el archivo Mies Van der Rohe. La colección de diseño comprende miles de objetos, que van desde electrodomésticos, muebles y vajillas hasta herramientas, textiles, autos deportivos, incluso un helicóptero. La colección de diseño gráfico incluye ejemplos notables de tipografía, carteles y otras combinaciones de texto e imagen.

El departamento de arquitectura es el que, en su momento, se empezó a ocupar de todos los temas relacionados con el diseño industrial, pero en 1933 se crea un único departamento bajo el nombre de departamento de arquitectura y arte industrial, dirigido por el jovencísimo Philip Johnson. Durante los primeros dos años de vida de desarrollo en este nuevo departamento, bajo la supervisión de Johnson, el MoMA organiza muestras alrededor del *estilo internacional*, así como 6 exposiciones más, cuatro de arquitectura y dos de diseño, como lo es la más destacada, *machine art*.

Installation view, Just in:
Recent Acquisitions from the
Collection, The Museum of Modern
Art, December 21, 2007-November
30, 2008

<https://www.moma.org/collection/about/curatorial-departments/architecture-design>





Tomado de “El valor del buen diseño”, a la izquierda, silla cubierta de pelo largo de Davis J. Pratt (1948); La mecedora “Floor” de Alexey Brodovich; La Chaise biomórfica de Eames; ya la derecha, los textiles “Triad”, de Eszter Haraszty y “Rain”, de Alexander Girard. Credit ... Museo de Arte Moderno; John Wronn

<https://www.nytimes.com/2019/06/06/arts/design/moma-good-design.html>

Organic Design

Panel de entrada para el MoMA Latin American Competition
for Organic Design in Home Furnishings c.1940
September 24 - November 9 1941.

03

American competition for Organic
Design in Home Furnishing c.
1940⁶

September 24–November 9, 1941, The Museum of Modern Art

En 1940, el MoMA patrocinó un concurso que desafía a los diseñadores a proponer diseños de muebles, lámparas y textiles de “*Diseño orgánico*”, que el curador Elliot Noyes describió como ejemplo de “organización armoniosa de las partes dentro del todo, según la estructura, el material y el propósito”. Los ganadores no solo tendrían su trabajo expuesto en la exposición de 1941 Organic Design in Home Furnishings, sino que también obtuvieron contratos para la fabricación y distribución en los grandes almacenes, el primer día de ventas de las productoras, fábricas y mueblerías estuvo programado para coincidir con la apertura de la exposición.

⁶Noyes Eliot F.(1941), Organic design in home Furnishing, (1941^{ed.}), publicado por el MoMA.

www.moma.org/calendar/exhibitions/1803

La publicación del museo es nuestra fuente principal para la redacción de éste capítulo.



Installation view of the exhibition, "Organic Design in Home Furnishings"
September 24, 1941–November 9, 1941. Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archives,
New York. IN148.11,
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1803?installation_image_index=10

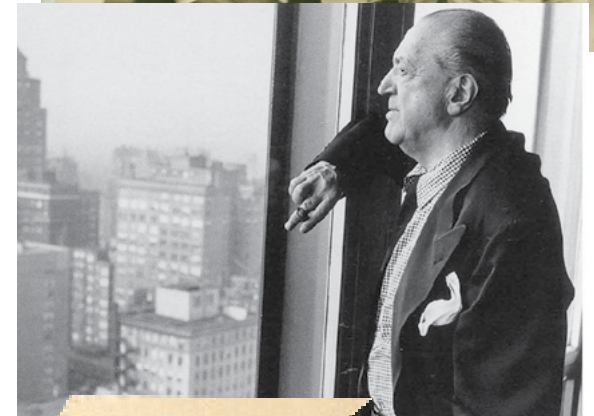
Parte importante de esta exposición es que presentó al mundo los diseños de Eero Saarinen y Charles Eames, quienes trabajaron juntos como un equipo y ganaron el concurso, tanto en la categoría de asientos, con el diseño de la icónica silla orgánica, como en las categorías de salas de estar. Esto fue un parteaguas en la historia del diseño Industrial, puesto que surgen tecnologías, ideologías y nuevas formas de hacer las cosas en el diseño. A continuación explicaré brevemente la importancia de la participación de Eames y Saarinen en este concurso, para después exponer, así, la importancia en nuestro contexto latinoamericano y la participación de Clara Porset en el mismo, con el reconocimiento que merece y las reflexiones sobre las diferentes teorías y prácticas en el diseño que se vislumbraban en el mundo en aquél momento.

Para las siguientes observaciones, nos estaremos basando en el libro: Drexler, A. (1973). Charles Eames: furniture from the design collection. New York.⁷ a partir del cual retomaremos ciertos elementos. La visión general de Charles Eames resalta, en parte, por la importancia de su trabajo en la colección de diseño en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y su importancia como uno de los diseñadores americanos más reconocidos del siglo XX, le dió una imagen personal a la idea de ligereza y movilidad; su trabajo ha influenciado el diseño de mobiliario en todos los países, su maestría con las tecnologías avanzadas puso nuevos estándares en el mercado en cuanto a diseño y producción.

La primera de sus sillas, que lleva a cabo en colaboración con el arquitecto Eero Saarinen (1910-1961), surge del concurso en 1940 del Museo de Arte Moderno, actualmente los diseños de Charles Eames han sido producido en masa, en cantidades cerca de los millones; y más de 50 de sus piezas han entrado a la colección del MoMA.

⁷ Drexler, Arthur(1973), "Charles Eames : furniture from the design collection, the Museum of Modern Art, New York", New York, 1973.

Tomemos en cuenta el contexto americano de la época, donde la segunda guerra mundial, que había comenzado en 1939 provocó un éxodo masivo de alemanes, migrando a todo el mundo, muchos de ellos grandes influencias intelectuales, científicas, culturales, con grandes pensamientos en el siglo XX, aunque sus destinos fueron muy diversos en todo el mundo; América y especialmente Estados Unidos, fué uno de los destinos de las grandes mentes durante la segunda guerra mundial. Desde Albert Einstein quién deja Alemania en diciembre de 1932 para dirigirse a Estados Unidos, quién posteriormente se nacionalizó estadounidense en 1940. Aún más cerca de nuestro contexto, ligado al diseño y a la arquitectura, encontramos a Walter Gropius, quien se exilió en 1934 de alemania, huyendo a Inglaterra por 3 años y, posteriormente, a Estados Unidos, donde fue profesor de arquitectura en Harvard, fué ahí también donde fundó un pequeño estudio llamado TAC, junto con Marcel Breuer, quien con la llegada del partido nazi al poder tuvo que huír por su origen judío, primero migrando a Inglaterra en 1933 y, luego, a Estados Unidos 1937, en donde al igual que Gropius impartió cátedra en Harvard. Otro personaje que emigró a tierras estadounidenses y que fue miembro clave de la modernidad, es Mies Van Der Rohe, quien en 1937 se vió obligado por el régimen nazi a dejar Alemania y fue nombrado director del Instituto Tecnológico de Illinois de Chicago. Considero que este fenómeno migratorio es primordial en la cultura y la formación de este modernismo tardío que estaba integrándose en todo el continente americano. Más adelante mencionaremos algunos de los personajes alemanes o europeos que han influenciado el diseño en América y que forman parte importante de este caso de estudio.



Red Star Line: The ship that saved Albert Einstein's life?
By Sheena McKenzie, CNN
Updated 1204 GMT (2004 HKT)
October 22, 2013

<https://edition.cnn.com/2013/10/22/sport/red-star-line-museum-albert-einstein-ship/index.html>

Mies Van Der Rohe

<https://loff.it/society/efemerides/mies-van-der-rohe-arquitecto-menos-mas-140264/>

Con la llegada a Harvard de Walter Gropius en 1937 y de Mies Van der Rohe al Armour Institute of Technology en 1938, las ideas y métodos funcionalistas fueron adaptándose rápidamente al contexto americano. Pero la aceptación de la Bauhaus como la escuela de arquitectura, diseño, artesanía y arte alemán con visiones funcionalistas, que sentó una estética e ideología determinada, tuvo un retraso en el público americano, y los esfuerzos de los jóvenes arquitectos que salían de Harvard para persuadir a sus clientes con diseños alemanes modernos, tenía pocos frutos, al contrario del diseño escandinavo moderno, el cual tenía mucha más aceptación; fueron los muebles de Alvar Aalto (arquitecto y diseñador finlandés) los que aparecieron primero en las tiendas especialistas en mobiliario. La mayoría del mobiliario moderno era costoso y no se encontraba al alcance de todos.



Aino Aalto on a Paimio chair, circa 1930 © Alvar Aalto Museum, Artek Collection, VEGAP, Barcelona, 2015
<https://www.bmiaa.com/alvar-aalto-1898-1976-organic-architecture-art-and-design-at-caixaforum-madrid/>

En este contexto, el Museo de Arte Moderno responde entusiasta a la sugerencia de realizar un concurso de diseño, hecha por Bloomingdale's Department Store en Nueva York, quienes en el reconocimiento de las nuevas generaciones, abiertos a nuevas ideas de diseño en buscaban a jóvenes diseñadores que produjeran diseño de buena calidad. Bloomingdale's Department store estaba interesada en generar mobiliario acorde a su momento y al nuevo mercado y sus necesidades. Relacionando éste fenómeno con el contexto de los inicios de la segunda guerra mundial, las posiciones políticas, las alianzas y las ideologías de las sociedades en ésos momentos, notamos claramente como la segunda guerra mundial, que dejó marcada la historia, también a las sociedades y al diseño, por lo que una visión más nacionalista por parte de Estados Unidos, una población que rechazaba el diseño alemán, nos habla de ésta evolución cultural por el contexto de ése momento. Es entonces que el museo condujo en 1940 un concurso inter-americano para el diseño de mobiliario del hogar, es entonces, también, que otras tiendas, y eventualmente fábricas se unieron como patrocinadores del proyecto el cual fue llamado "*Organic Design in home Furnishing*".



1000 Third Avenue 59th Street and Lexington Avenue New
York, NY 10022
<https://locations.bloomington.com/59th-street>



Installation view of the exhibition, "Organic Design in Home Furnishings"
September 24, 1941-November 9, 1941. Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archives, New York. IN148.8. Photograph by Samuel Gottscho.
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1803?installation_image_index=7

Como ya habíamos mencionado al inicio de este capítulo, el término *Organic design* fue explicado por el director del departamento de diseño industrial del museo, Eliot Noyes, en el catálogo de la exposición, quien acababa de terminar sus estudios con Gropius en Harvard. Noyes escribió “un diseño puede ser llamado *orgánico* cuando hay una armoniosa organización de las partes del todo, según la estructura, los materiales y el propósito. Con esta definición no puede haber vana ornamentación o superfluidad, pero la parte estética no es menos grandiosa- en la idónea elección de material, en el refinamiento visual, y en la elegancia racional de las cosas para su uso intencionado”⁸.



Eliot Noyes, director del departamento de diseño industrial, Trabajó en proyectos junto con IBM como la máquina de escribir IBM Selectric.

“Como observa ahora Noyes, esta definición de orgánico no era del todo convincente. Busca relacionar ideas que no tienen una conjunción necesaria: así, la utilidad emerge como el determinante último de la forma; y la belleza es un subproducto de decisiones ‘racionales’.

El catálogo de la exhibición hace una revisión de varios pioneros diseñadores modernos, pero curiosamente no hay ninguna mención de Frank Lloyd Wright, quien popularizó el término *organic design*, claro que el entendimiento de Wright había enfatizado el término ‘wholeness’, de totalidad, como unidad armoniosa de las partes. Así como Aristóteles, quién habría entendido al todo como algo en lo que la relación de la posición y la forma entre sí haría una diferencia más consecuente que la armonía. El elemento o parte genuina de un todo, no puede retener su propio carácter, más que en el todo del que es parte, removerlo implica destruir el elemento y mutilar el todo.”⁹

⁸ Noyes Eliot, director del departamento de diseño industrial escribe la definición de orgánico en *Organic design in home Furnishing*, 1941, publicado por el MoMA. p.1^a www.moma.org/calendar/exhibitions/1803 la traducción es mía.

⁹Drexler, Arthur(1973) *Charles Eames Furniture from the Design Collection of Modern Art*, New York (1973^aed.). Museum of Modern Art. p.5

Esta concepción deriva de los ejemplos de los organismos vivos, misma razón por la que, a veces, el término “diseño orgánico” se refiere a formas y materiales que provienen o se inspiran en la naturaleza, predominantemente curvilíneos y, frecuentemente, encarando las marcas de su propia historia y crecimiento, adquiridas desde su fabricación bajo las manos del artesano, (éste tipo de características son propias del diseño escandinavo hasta los 60’s).

Para ejemplificar un poco más el concepto de organic, quiero apoyarme sobre una pieza de arte contemporáneo. Dado que hablamos de mobiliario y del concepto de totalidad, considero que esta obra se vuelve una ejemplificación digna de nuestra atención. Expuesta en México en el Museo de Arte Moderno (MAM) en la exposición “La belleza llegará después...” y la pieza en la que quiero que nos enfoquemos se titula “Silla mirando sus partes (entre Platón y Heidegger)”, 2008 de Boris Viskin, quién es un pintor mexicano que se ha dedicado a explorar los límites de lo pictórico a partir del uso de materiales no convencionales y

Desde finales de los años 80, Viskin empezó a incorporar técnicas y materiales no convencionales en sus pinturas, tales como espejos y pequeñas figuras de juguete comerciales, los cuales le permitieron romper la bidimensionalidad y los límites del cuadro. A partir de estos ejercicios, el artista incursionó en piezas tridimensionales que aludían a la tradición del arte conceptual, cómo es el caso de *Silla mirando sus partes (entre Platón y Heidegger)*. Ésta pieza que tanto nos intriga nos presenta a una silla de madera, clásica, en perfectas condiciones para ser usada y frente a ella; con la intención de hacer parecer a la misma que mira lo que se posa frente a ella, encontramos un cuadro de madera que sobrepone en el mismo piezas, elementos o partes de la propia silla, son piezas idénticas a las de la ya mencionada, elementos que casi podemos determinar su localización y función en el todo, podemos identificar el respaldo, el asiento, las patas, los travesaños estructurales y para posar los pies.



Boris Viskin, "Silla mirando a sus partes (entre Platón y Heidegger)", 2011.

https://twitter.com/deCultura_mx/status/734487224796905472?s=20

Y parte fundamental de esta pieza es que a pesar de que están todos los elementos necesarios para formar la silla, sus partes desmembradas o que no son un “todo” no son una silla... pero, ¿por qué no lo son? Bueno pues parte fundamental del concepto de una silla es que te puedas sentar en ella, pensemos por ejemplo en una silla de montar que a pesar de no tener los elementos clásicos o del paradigma de la silla como respaldo, cuatro patas y asiento, sí es también una silla puesto que permite sentarse en ella. Ése concepto es fundamental para que la silla sea lo que es. Por lo que las partes de la silla no son una silla, tal vez podrían ser una silla en potencia, pero las partes separadas, a pesar de que podamos reconocer la ubicación e incluso la función de las mismas, no podemos efectuar la acción que responde a su concepto más esencial, sentarnos... y podemos decir como René Magritte lo hizo con la pipa; “celle ci n'est pas une Chaise”, él artista relaciona su pieza con dos grandes filósofos; Viskin relaciona su pieza “Silla mirando sus partes...” , donde “entre Platón y Heidegger” debe entenderse como “desde Platón hasta Heidegger”. Pues, en efecto, la relación entre las partes y el todo es un problema que se encuentra presente en la historia de la filosofía completa desde Platón, en su diálogo Parménides, hasta Heidegger, en su obra El ser y el tiempo.



Boris Viskin, “Silla mirando a sus partes (entre Platón y Heidegger)”, 2011.
<https://www.artsy.net/artwork/boris-viskin-silla-mirando-sus-partes-entre-platon-y-heidegger>

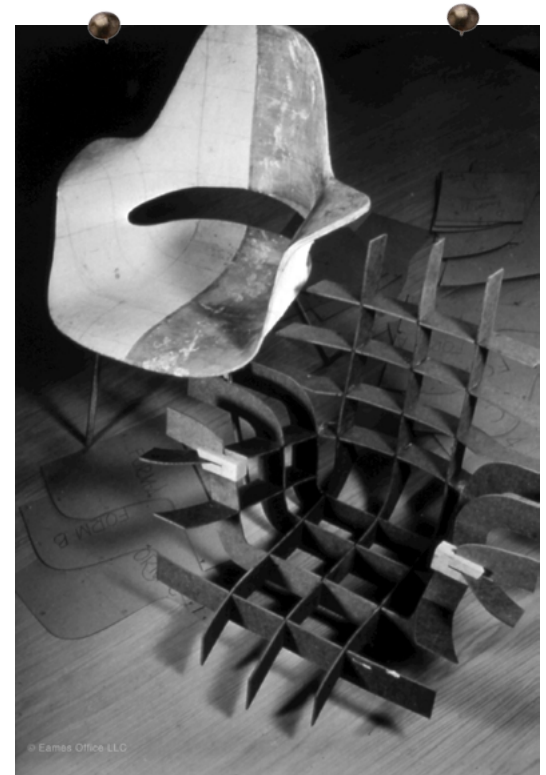
Finalmente lo que se buscaba en el concurso era un tipo de totalidad, más que un resultado armónico o agregación que se piensa como la posibilidad de intercambiar partes. Cuando aparecen los resultados del concurso que son publicados y expuestos en 1941, los diseños de Eames y Saarinen combinaban soluciones orgánicas y de agregación; lo que marcó el trabajo de Eames desde entonces.

Obtuvieron el primer premio por asientos y otro por mobiliario de Sala, en sus propuestas del concurso enviadas en conjunto por Eero Saarinen y Charles Eames. Ambos hombres, asociados en ése momento con la Cranbrook Academy of Art en Michigan, Eero era el hijo del arquitecto Eliel Saarinen director de Cranbrook. Eames nacido en St.Louis en 1907 había estudiado arquitectura y abrió su propia oficina en 1930, fue parte de la fraternidad y posteriormente obtuvo un puesto de profesor en Cranbrook. Entre sus estudiantes y colaboradores de la universidad estaban, Florence Knoll, Harry Bertoia, Harry Weese, Ralph Rapson y Ray Kaiser, todos ellos posteriormente tendrían un trabajo importante en arquitectura y diseño. Ray kaiser quien había estudiado pintura con Hans Hoffman, ayudó a Eames y Eero preparando sus proyectos para el concurso de MoMA, y Ray posteriormente se casaría con Charles, a quienes se les conoce como “los Eames”.

Los diseños de Saarinen y Eames se caracterizaban por asientos únicos, sus diseños implicaban una gran innovación estructural, pues todas sus sillas estaban compuestas de caparazones de madera contrachapada, doblada, los dobleces no en una sola dirección (como ya habían hecho Aalto y Breuer), más bien, compuesto de superficies moldeadas en dos direcciones, lo que componía un objeto más complejo de curvas tridimensionales, siendo éstas sillas mucho más escultóricas, por lo que no podían entenderse del todo vistas de perfil, necesitaban apreciarse como totalidad tridimensional. Además la doble curvatura en la madera moldeada nos permite el uso de pequeñas capas de láminas enchapadas y unidas por ligeras capas de pegamento, logrando una mayor fuerza y mayor resistencia de las superficies con menos material.

Con las maravillas del mecanismo moderno, sabemos que se hizo más que un cambio en los hábitos de vida. La economía, las políticas y el destino de las naciones en guerra y en paz se han visto afectadas por los cambios recientes en el vasto equipamiento de hombre en esos momentos.

Sin embargo, en algunos asuntos sólo nos hemos elogiado a nosotros mismos engañosamente. Y no éramos tan modernos como pensábamos. En privado, en nuestras casas, se vivía abarrotados de la herencia del Siglo XIX. La mayoría de este mobiliario caduco y rígido no entonaba más con los requerimientos estéticos del momento y claramente inadecuado con las necesidades de la época. El diseño a través de la inercia continuó con los sistemas de producción en masa ya existentes, que no evolucionaron y ya no parecían ni atractivos ni prácticos.

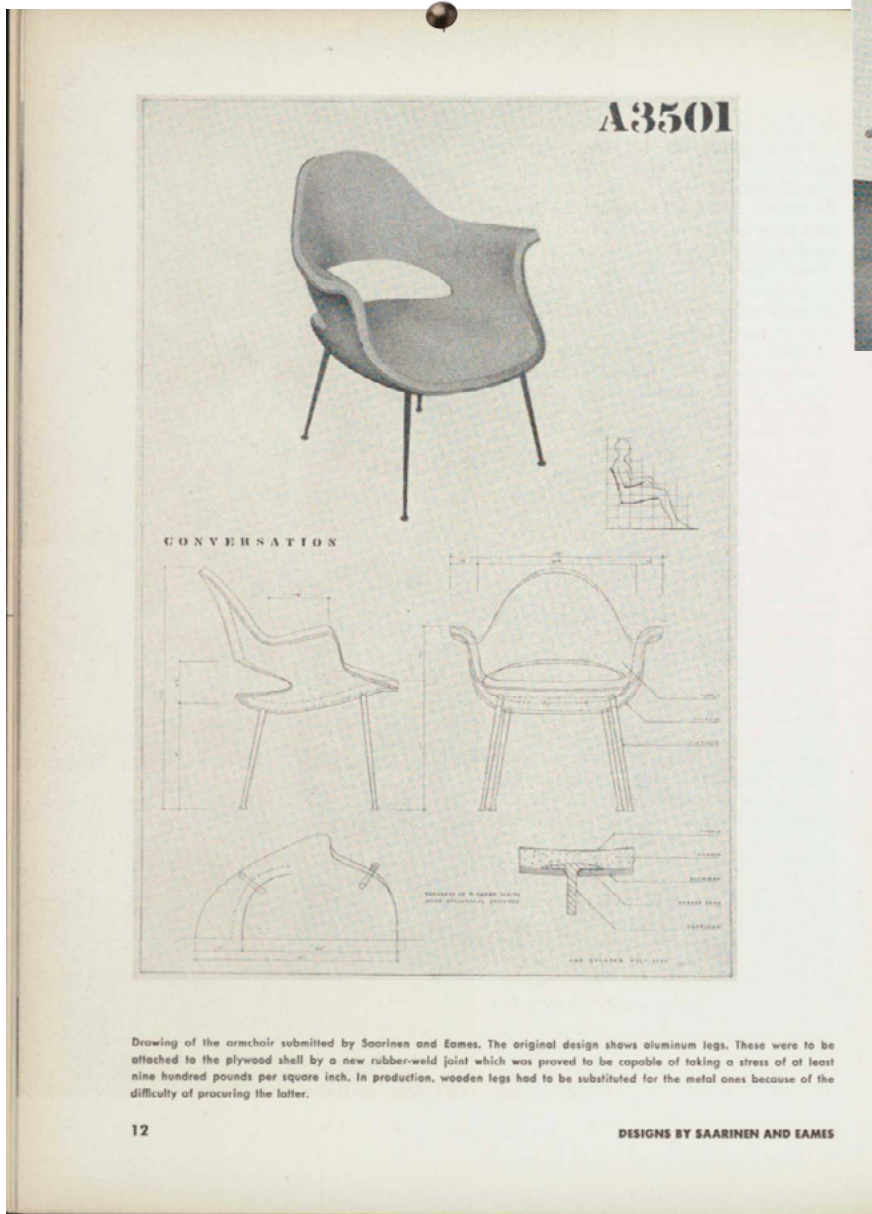


© Eames Office, LLC

silla organic moldeada con su
escantillón de estereotimía.

<https://www.vitra.com/es-es/about-vitra/original/organic-chair>

A.



B.



A. Dibujo de la silla con descansabrazos enviada por Saarinen y Eames. El diseño original muestra patas de aluminio.

B. Diseño por Saarinen y Eames.

C. Vista de la instalación de la Exhibición, "Organic Design in Home Furnishings", 24 de septiembre a 9 de noviembre de 1941.

C.



Evidentemente nuestro mobiliario debe estar determinado por nuestra forma de vida, en su mayoría, nos hemos tenido que adaptar de manera irracional e incómoda a lo que ha sido manufacturado. Por muchos años el Museo de Arte Moderno de Nueva York ha estudiado este problema con el objetivo de generar una colaboración entre diseñadores, fabricantes y vendedores para llenar éste extraño vacío en las comodidades existentes en la modernidad.

El primero de octubre de 1940, el departamento de diseño industrial del MoMA NY inauguró un concurso interamericano para el diseño de mobiliario, textiles y luminarias. El propósito de esta competencia, era descubrir buenos diseñadores y comprometerlos en la tarea de crear mejores ambientes para el estilo de vida de ése momento. Doce tiendas importantes de las ciudades más reconocidas de los Estados Unidos patrocinaron la competencia y ofrecieron contratos con fabricantes como recompensa a los ganadores.

Bajo la supervisión del museo, los contratos con los fabricantes fueron revisados y arreglados con los ganadores de los primeros lugares y con algunas de las menciones honoríficas. Durante los procesos de fabricación, los dibujos fueron utilizados como la base de grandes familias de mobiliario y algunos de los diseñadores se les pidió diseñar piezas adicionales para completar éstas familias. Al final el objetivo de la competencia era el de seleccionar diseñadores más allá de piezas individuales, algunos arreglos se hicieron en casos determinados para que los ganadores generarán diseños de categorías en las que ni siquiera habían participado. Todas las piezas fueron producidas lo más parecidas de acuerdo con los diseños originales y modificados únicamente para adaptarse a los procesos de fabricación.

Una innovación significativa fue la del caso de Eero Saarinen y Charles Eames, pues el método de fabricación propuesto jamás había sido utilizado en la fabricación de mobiliario. Éste método que consistía en la fabricación de un caparazón ligero, a partir de capas de pegamento plástico y chapas de madera, moldeada en formas de 3 dimensiones. Necesitaba desarrollarse. Sin embargo éstos métodos experimentales se veían limitados por las capacidades o instalaciones de los fabricantes.

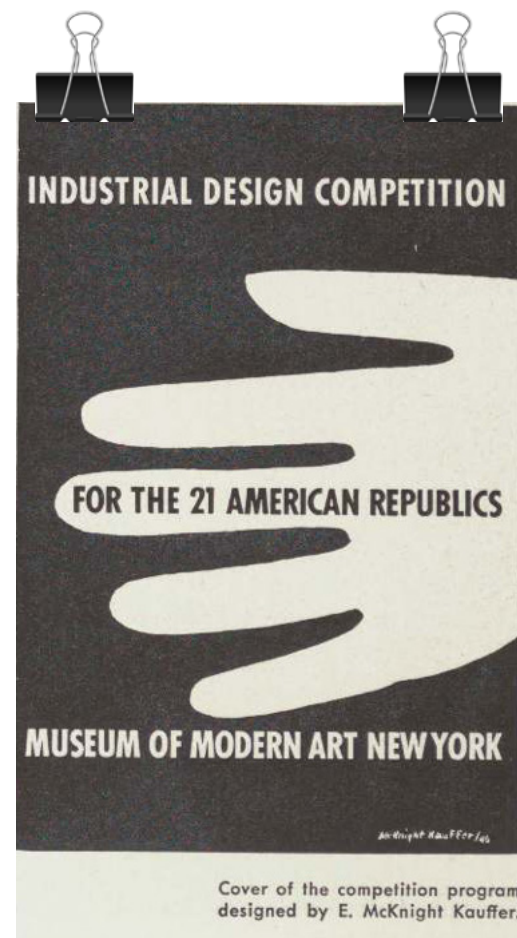
El arte moderno, en muchas de sus manifestaciones, es una revolución. Es una revolución, usualmente, contra las condiciones y el caos artístico que sigue a la revolución industrial. En muchos casos el arte moderno fue también una expresión fundamental de la naturaleza de los nuevos desarrollos de la industria. En ningún campo es tan claro, como en el diseño industrial, que como una forma de arte consciente nació en la agonía estética de mitad del siglo XIX.



Diseño de Saarinen y Eames, corte muestra del diseño de la tecnología en doblado de madera del diseño relizado para el concurso.

D i s e ñ a d o r e s L a t i n o a m e r i c a n o s

Simultáneamente con el concurso de los diseñadores estadounidenses, un segundo concurso independiente se llevó a cabo con residentes de: México, Guatemala, Honduras, Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Cuba, República Dominicana, Haití, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Brasil, Bolivia, Chile, Paraguay, Uruguay y Argentina. El objetivo de este concurso no era producir diseños que se fabricasen en Estados Unidos, sino descubrir diseñadores con imaginación y habilidad para llevarlos a Nueva York para observar y estudiar el trabajo que se hace ahí. Los diseñadores fueron alentados a enviar propuestas de cómo los materiales locales y métodos de sus regiones podrían generar mobiliario contemporáneo para las necesidades americanas. Se esperaba de esta manera ampliar la visión de los materiales y métodos de construcción de mobiliario, buscando materiales prácticos y bellos como: fibras, pieles, maderas, etc.



Portada del programa del Concurso, diseñado por E. McKnight Kauffer.

Programas especiales en los idiomas español, portugués e inglés fueron distribuidos por todo México, Centroamérica y Sudamérica. Hubo una amplia recepción de participaciones de 17 de las 20 repúblicas, cinco ganadores fueron seleccionados por parte del mismo jurado que premió a los ganadores de los Estados Unidos. Los ganadores fueron:

- Clara Porset y Xavier Guerrero, México, D.F.
- Michael Van Beuren, Klaus Grabe, Morley Webb , Mexico, D.F.
- Román Frenedo, Montevideo, Uruguay.
- Julio Villalobos, Buenos Aires, Argentina.
- Bernardo Rudofsky, São Paulo, Brasil.

Como premio, los ganadores recibieron un boleto redondo a Nueva York y \$1,000 usd en efectivo para cubrir los gastos durante su estancia. Todos los diseñadores propusieron materiales locales de sus respectivos países.

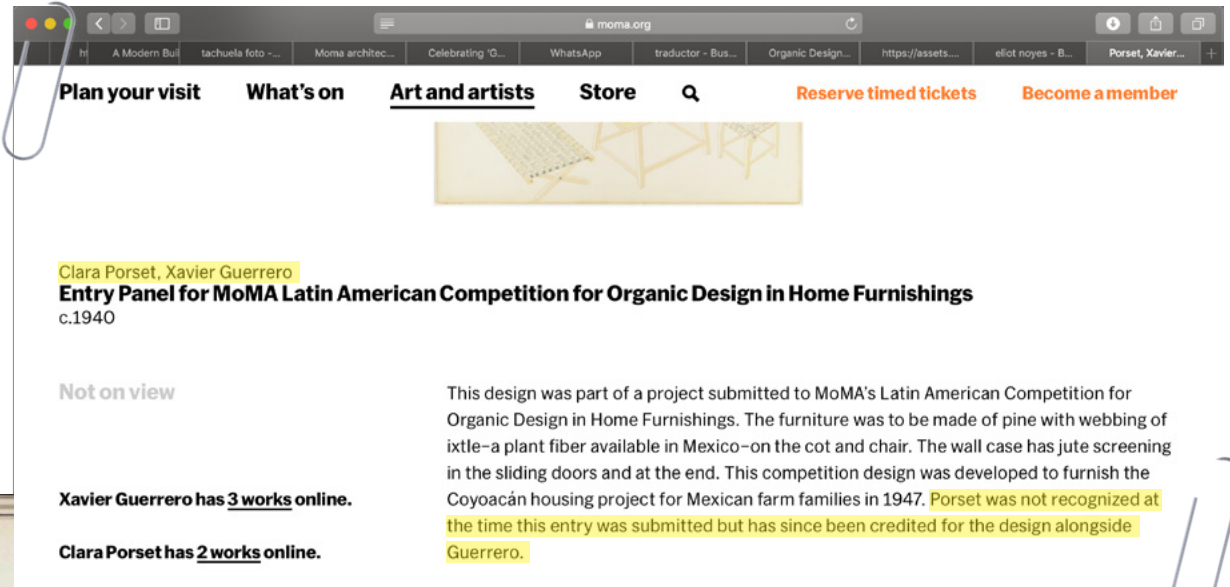
Con la colaboración de Bloomingdale's inc. se hicieron arreglos con una gran cantidad de fabricantes para construir algunas piezas terminadas de cada uno de los ganadores que mencionamos arriba, y se planeó que estuvieran disponibles como órdenes especiales. Mientras que el trabajo de fabricación podía realizarse en Estados Unidos, muchos de los materiales debían importarse a Estados Unidos: Las fibras provenientes de México, textiles tejidos provenientes de Brasil, madera de cactus de Argentina, pieles de Uruguay. En el caso de Michael Van Beuren, que ya se encontraba fabricando sus piezas, el museo consideró que era posible importar todo el conjunto. Algunas piezas terminadas también fueron traídas de Argentina. Finalmente se presentaron 25 piezas de estos diseñadores latinoamericanos.

De los ganadores de Estados Unidos, México, Uruguay, Argentina y Brasil, la mayoría tenían en común una simplicidad de la construcción debido tanto a la economía como a los principios estéticos.

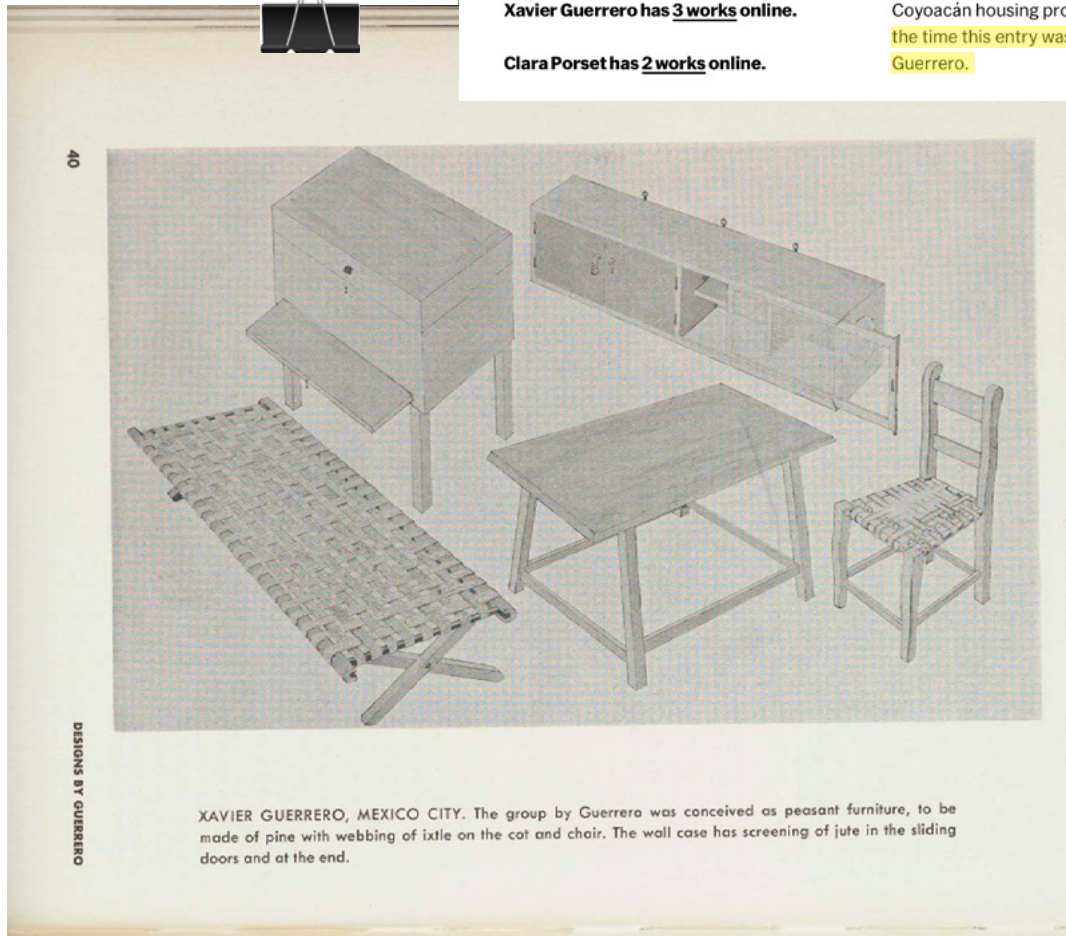
L a A u t o r í a .

La propuesta de Clara y Xavier, que cubre una hoja entera del folleto de la exposición, nos presenta una lámina de dibujo en perspectiva del mobiliario propuesto. Antes de adentrarnos en los detalles de Diseño, lo primero que nos salta a ver la publicación del MoMA, es que sólo está el nombre de Xavier Guerrero en prácticamente todo el folleto en el que se menciona la participación. El MoMA recalca, en sus publicaciones más recientes, que el proyecto es de Clara Porset y Xavier Guerrero, aclaran que, en aquel momento, no se había reconocido la autoría de Clara de este diseño; se desconoce con certeza la razón del crédito de la propuesta únicamente a Xavier Guerrero, en aquel momento en el que la mujer era menos apreciada y reconocerla era algo mucho menos común, con el objetivo de contextualizar, vemos en esta problemática, casos de mujeres que ponían su trabajo a nombre de sus esposos, padres, o cualquier figura masculina próxima a ella, incluso casos de escritoras que ponían un pseudónimo masculino, puesto que continuamente se menospreciaba el trabajo sólo por tener una autora femenina, una táctica para evitar éste tipo de prejuicios injustificados era el poner el nombre de un autor masculino con lo que las piezas recibían reconocimiento aunque la autoría legítima de las piezas en realidad era de una mujer, muchos de estos casos son clarificados tiempo después de sus apreciaciones o publicaciones por lo que en los últimos años ha sido un tema constante en las investigaciones o actualizaciones recientes.

B.



A.



A. Página 40 del folleto publicado por el MoMA, "organic Design in home furnishings" en 1941 por Elliot F. Noyes, de 56 páginas.

B. Captura de pantalla de las publicaciones del museo sobre Clara porset y su participación en el concurso latinoamericano del Diseño orgánico en mobiliario del hogar.

Como ejemplo de este tipo de casos en las cuestiones de autorías está Sidonie-Gabielle Colette, quien escribió varias novelas firmadas con el nombre de Willy, quien fue su primer marido, Henry Gauthier-Villars.¹⁰

Tenemos también un ejemplo más cerca de nuestro campo de estudio, Charlotte Perriand. Nos basamos en un Artículo del New York times para el siguiente texto.¹¹

“Era 1927 y para ese momento, Le Corbusier ya había declarado a la casa ‘la máquina de Habitar’ , sí, ésta máquina era el mesías del nuevo Modernismo, pero ¿cómo duermes, cómo comes en una máquina? Finalmente ¿cómo se amuebla la Modernidad?

Le corbusier volvió a París de una exhibición de edificaciones del estilo internacional en Stuttgart, Alemania, en la que sus casas muestra fueron amuebladas con muebles Thonet de madera doblada, las cuales parecieron retrogradadas en comparación al mobiliario de tubos de acero de sus colegas alemanes. Contactó entonces a la diseñadora parisina de Mobiliario Charlotte Perriand , a quien había rechazado recientemente cuando aplicó para trabajar con él, a lo que Le Corbusier contestó “aquí no bordamos cojines”. Cambió de opinión al ver una exhibición en el Autumn Salon, donde la estilizada instalación de Charlotte, titulada “Bar en el ático”, compuesta de acero, zinc y vidrio con mobiliario metálico y una barra de bebidas, estaban cautivando París; Charlotte había Traducido el espíritu de la Máquina a una alcoba.

Ahora, Le Corbusier Necesitaba a Perriand, una joven decoradora de 24 años recién egresada de la escuela de artes, para diseñar la manera en que las personas debían realmente habitar sus villas blancas, geométricamente prístinas. Juntos se embarcaron en una relación profesional que nos lleva, en la actualidad, a cuestionarnos la autoría, ¿lo diseñó él o ella?.

¹⁰. Gómez Ruiz, Lara.(2018, 2 diciembre). Colette, la novelista que llenó su vida y sus obras de placer. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20181202/453083266678/colette-escritora-vida-obras-placer-mujeres-extraordinarias.html>

¹¹ Joseph Giovannini, “Charlotte Perriand, Steping out of Corbusier’s Shadow, 21 noviembre 2019, NY Times, <https://www.nytimes.com/2019/11/21/arts/design/charlotte-perriand-le-corbusier-review.html>, la traducción es nuestra.



En un dibujo de 1927, Le Corbusier remarca típicas posturas de sentado y descanso sin proponer diseño alguno. Diseñar el mobiliario en sí mismo era el trabajo de Perriand. En un dibujo de Charlotte datado en 1928, apreciamos la postura de la famosa “Chaise Longue Basculante”, dibujó una silla mecedora en una cuna metálica.



La Diseñadora Charlotte Perriand en la famosa “Chaise longue basculante B306” en 1929. En 1928 dibujo, ella dibujó una silla mecedora móvil en una cuna de metal. Esta pieza se le ha acreditado a Le Corbusier, Pierre Janneret y Perriand.

Por varias décadas la autoría del diseño de muchas sillas, en las que colaboraron ambos, le perteneció a Le Corbusier, principalmente por que su nombre estaba en la puerta, él era famoso y era hombre. Al día de hoy, la fábrica italiana de mobiliario Cassina tiene a la venta cuatro piezas de Charlotte en la colección ‘Le Corbusier’ (dándole crédito individualmente bajo el nombre de él en la colección) y en unas de las colecciones del MoMA, la silla pivotante que Charlotte diseñó antes de trabajar con el arquitecto, se le atribuye, en la ficha técnica del MoMA: a Le Corbusier, a su primo Pierre Jeanneret y a Charlotte.

Los dibujos sugieren que Perriand resolvía los problemas que Le Corbusier definía. ‘Le Corbusier esperaba impacientemente a que yo le diera vida al mobiliario’ escribe Charlotte en 1991 para su Autobiografía. En una carta de 1932, confirma que era de ella ‘la completa responsabilidad’ de la realización del ‘equipamiento doméstico’ de sus edificios era de ella: ‘Madame Perriand posee cualidades excepcionales de inventiva, iniciativa y realización en éste campo’. Charlotte fue la encargada de diseñar el mobiliario de Le Corbusier, el arquitecto y su primo daban algunas ideas, después de que Perriand dejara de trabajar en el estudio de Le Corbusier, él nunca volvió a diseñar mobiliario.”¹¹

Así mismo, Lilly Reich, quien fue una distinguida diseñadora de muebles, de interiores y de vestuario, fue esposa de Mies Van Der Rohe y trabajaron juntos 16 años. Diseñaron un pabellón de exposiciones en Stuttgart y en 1929 fue la diseñadora de los interiores del pabellón alemán en Barcelona, las famosas sillas y mesas del pabellón han sido atribuidas a Mies. Hasta mediados de los 80, los historiadores encontraron pruebas de la autoría de Reich en los diseños de Van Der Rohe. La revisión de bocetos y hasta pruebas dactilográficas formaron parte de la investigación ; además de que Mies no había diseñado este tipo de muebles antes de conocer a Lilly y no volvió a hacerlo después . Cabe mencionar que Reich, separada de Mies, trabajó en Alemania como diseñadora de interiores . En 1996 se presentó una exhibición sobre sus obras en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.¹²

Volviendo a Clara, es importante definir que aunque no es nuestro objetivo definir la autoría, es importante contextualizar y dar ejemplos similares de mujeres que no fueron o no han sido reconocidas debidamente, pues hay elementos importantes a resaltar en el caso de Clara, primero la idea de que en el folleto de la exhibición no se menciona su nombre, pues el museo en sus publicaciones más recientes, en sus archivos a través de su página de internet, aclara que en el momento no le fué reconocido pero que Clara era también autora de la propuesta, el segundo punto importante es que Xavier Guerrero a pesar de hacer diseño su campo profesional se le reconoce en el Muralismo mexicano y las artes pictóricas de ése momento, y se le reconoce por sus aportaciones y sus colaboraciones con los muralistas, como Diego Rivera, y Siqueiros, a diferencia de Clara quien no sólo se consideraba diseñadora, sino que todo su trabajo fue alrededor del mobiliario, interiorismo y arquitectura, quién llevaba años en el diseño de muebles y se le reconocía por ello. El enriquecimiento multidisciplinario fue mutuo en la pareja, y éste espacio de reflexión es para contemplar posibilidades en la ausencia del nombre de Clara Porset, sin respuesta a éste fenómeno, nos queda claro que la pareja compartía ideologías, intereses y colaboraciones laborales, en un contexto que vale la pena mencionar, pues vemos un fenómeno social desfavorable para las autoras femeninas, es algo con lo que continuamos aprendiendo del pasado en busca de evolucionar hacia el futuro.

¹²Toca Fernández, Antonio (2019, 1 noviembre), Honor a quien honor merece, Architectural Digest México, 235 (noviembre 2019), pp.68-73



A. Lilly Reich en una clase de Bauhaus con sus alumnos, 1932
<https://www.metalocus.es/es/noticias/lilly-reich-disenadora-de-la-modernidad-bauhaus>

B. Pabellón alemán de la exposición Universal de Barcelona, 1929.
<http://vilanovapena.com/una-pieza-de-historia-en-el-salon-la-silla-barcelona-de-mies-van-der-rohe-1929/>



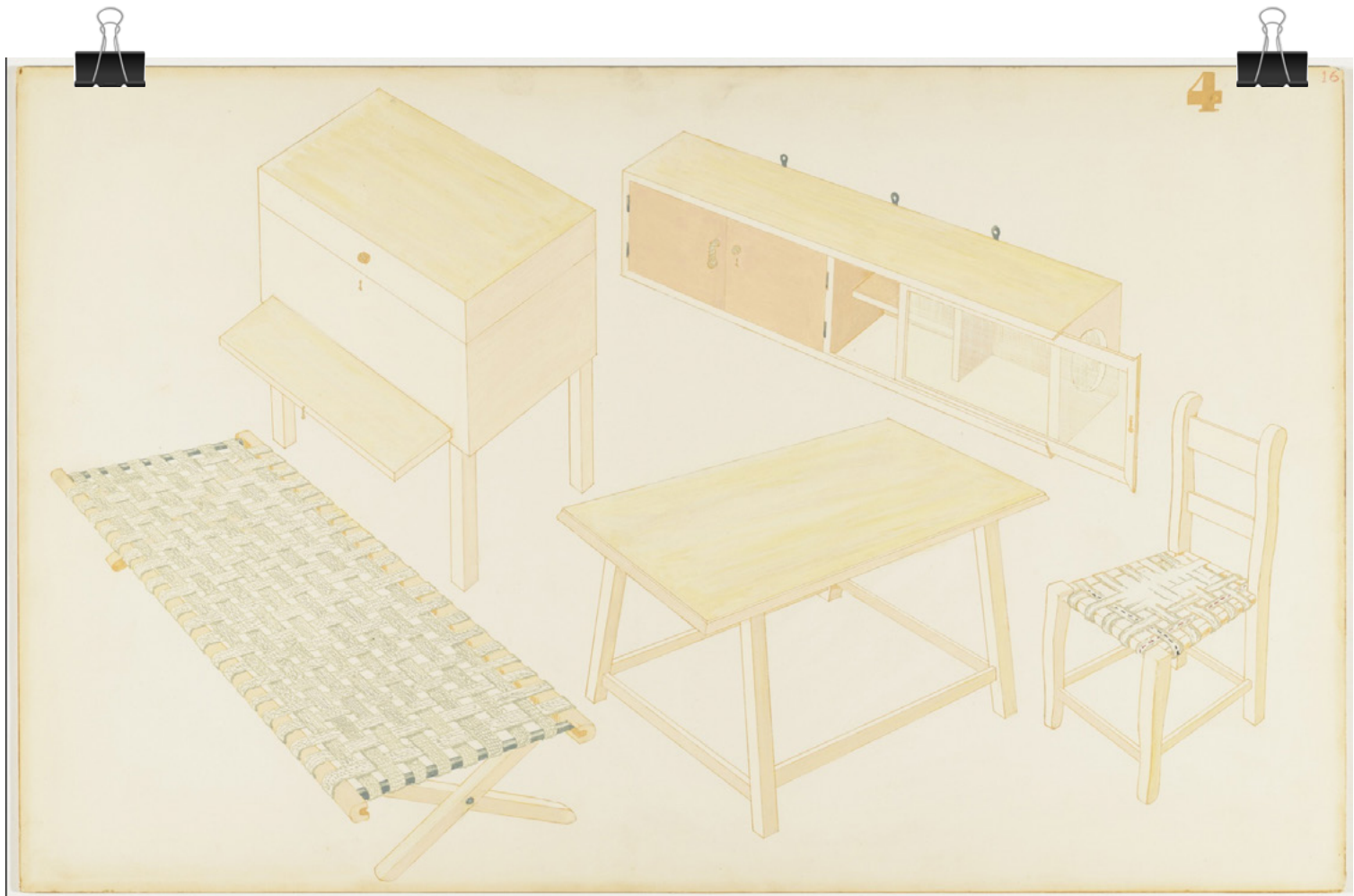
Xavier Guerrero y Clara Porset con Tailin, Archivo Clara Porset. CIDI, Facultad de Arquitectura, UNAM.

L a P r o p u e s t a

Para 1940 Clara Porset, ya reside en México con una vida estable, así como una ideología profesional más determinada. En la propuesta de Clara vemos un conjunto de cinco muebles, con el título de “Casa Campesina” (que se describe en el pie de foto), el MoMA detalla, concebido como mobiliario para campesinos, para hacerse en pino con tejido de ixtle en el catre y la silla. El gabinete de pared, poseía pantallas con tejido de ixtle en la puerta corrediza y en el lateral.¹³ El mobiliario, consistía en un grupo de 5 muebles básicos, para una vivienda de espacios reducidos o de una recámara. Vamos a analizar cada uno de los elementos y tratar de describir la propuesta de diseño de Clara.

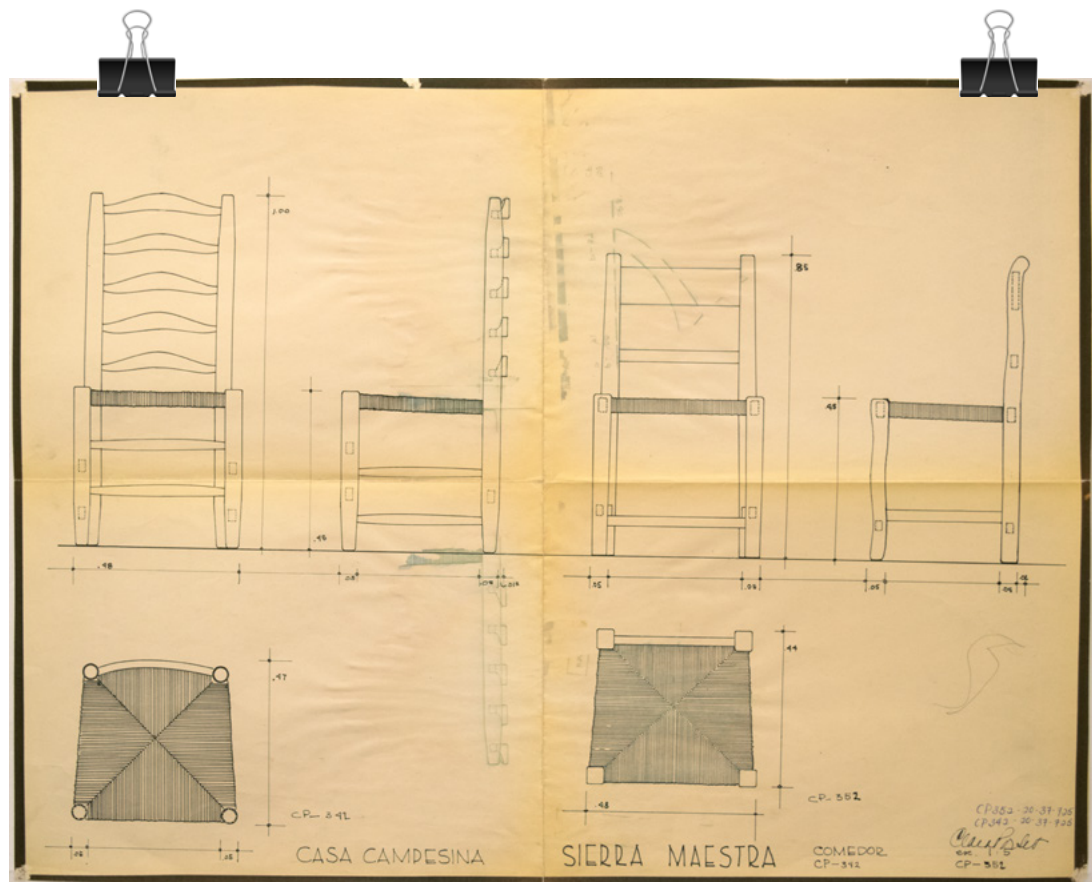
1. La silla de uso flexible, principalmente, uso de comedor, nos muestra una composición “tradicional”, es decir, es muy clara la estructura con base de 4 patas, travesaños que funcionan también como reposa pies por su altura baja y accesible a posturas que permiten recargar los pies en estas piezas transversales, es perceptible un respaldo y un asiento definidos, por lo que es una silla cercana al paradigma de “silla”. La materialidad del conjunto, en las fuentes del MoMA se especifica como pino con fibras de ixtle, y a nivel productivo me parece totalmente coherente proponer una madera de pino, para un mobiliario de bajo costo, lo que le da una apariencia muy hogareña con una madera sencilla y fibras trenzadas, que en conjunto esos colores y texturas responden a un ambiente casero. Sin embargo, el aspecto que da al objeto es una apariencia robusta con proporciones de madera maciza, clásica y sencilla; en términos de composición apeándose a principios modernos de la forma sigue a la función, con una materialidad que tiene una razón de ser en términos de costo de producto, materiales disponibles en determinado lugar o región, así como cumplir con los requerimientos funcionales del objeto y que la calidad responda a una durabilidad determinada en términos del uso presupuesto.

¹³Mallet, Ana Elena. (2006). El Diseño de Clara Porset/Clara Porset’s Design, inventando un México Moderno/ Creating a Modern Mexico (2006.ªed.).Museo Franz Mayer,Difusión cultural CIDI-UNAM, Turner. pp.76-77.



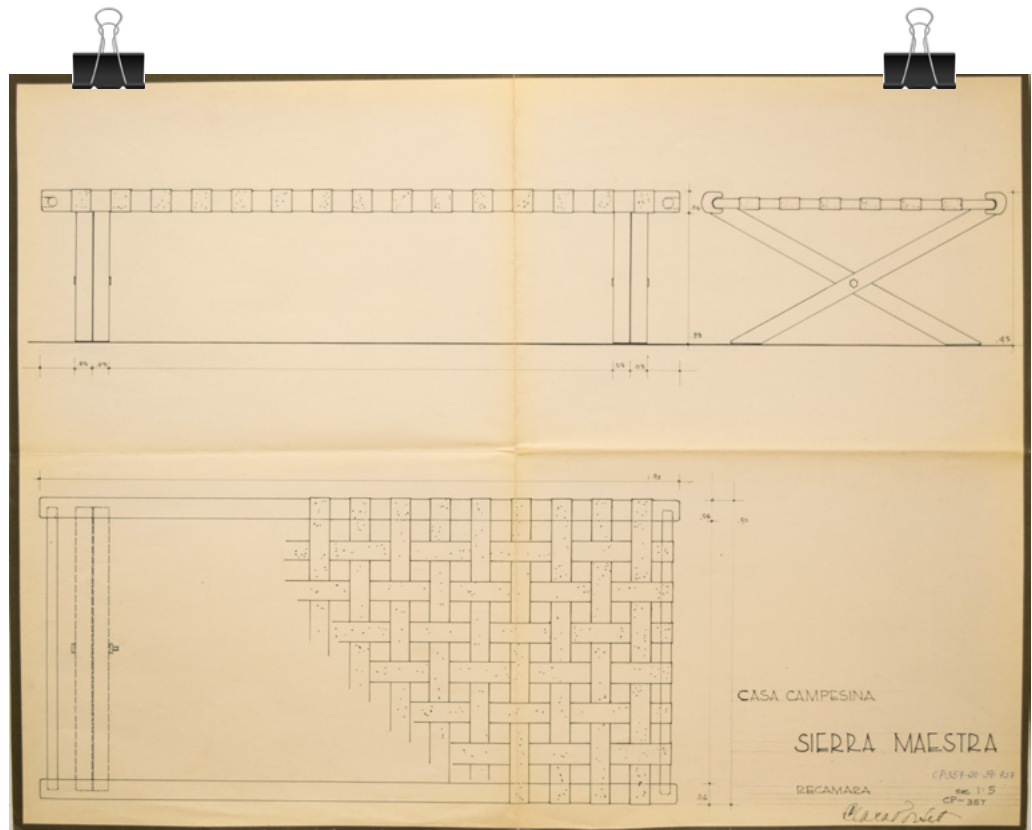
Clara Porset, Xavier Guerrero
Entry Panel for MoMA Latin American Competition for Organic Design in Home Furnishings
c.1940
<https://www.moma.org/collection/works/122178>

Otro punto importante a mencionar son las cintas de ixtle, que promueven la mano de obra artesanal, combinado con una producción semi-industrial, estas cintas que deben ser tejidas por artesanos tiene un origen intrínseco en las culturas originarias y usos milenarios de ésta técnica de tejido en fibras naturales provenientes del Agave y en éste conjunto de Clara Porset, podemos encontrarlas en el asiento de la silla y en la superficie para acostarse en el camastro, lo que genera unas superficies tensadas de fibras naturales, que se amoldan a la forma del cuerpo y lo sostiene bajo la tensión a la que éstas están dispuestas, lo que lo hace mucho más ergonómico para no sufrir cansancio físico, al estar prolongados periodos de tiempo en este tipo de muebles.



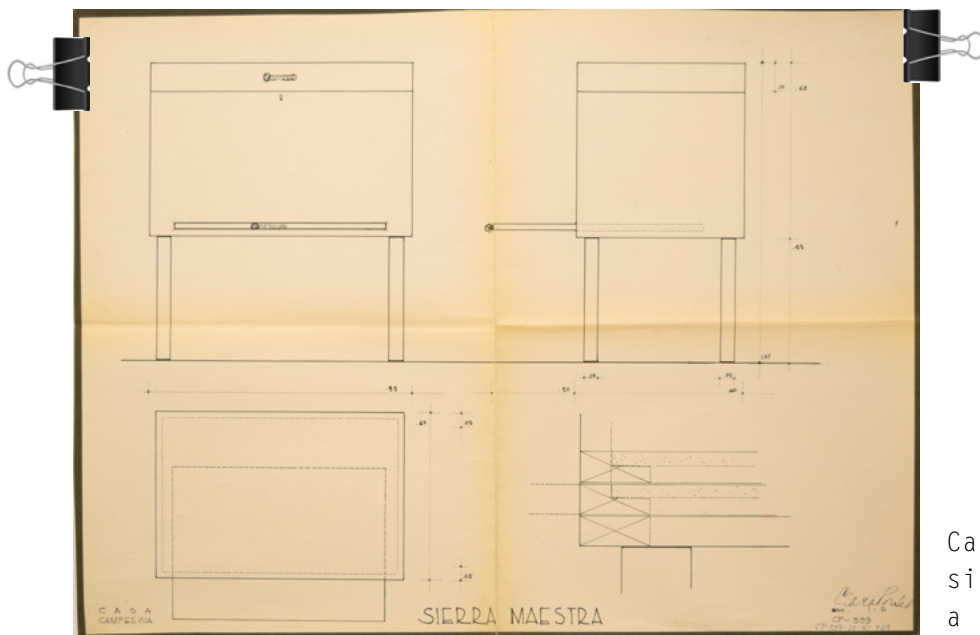
Casa Campesina, Sierra Maestra, Comedor, silla Referencias CP-352, Escala 1:5 Foto a Plano, Archivo Clara Porset, CIDI, UNAM.

2. El Camastro, creo que una de mis piezas favoritas del conjunto, al igual que la silla su estructura principal en Pino, pero con elementos que parecen uniones mecánicas que permiten el movimiento de la estructura en forma de tijera para reducir su espacio plegándose, lo que permite guardarlo o transportarlo. Este camastro tiene un elemento que parece metálico, en forma tubular, este elemento parece fijar la estructura para evitar que se pliegue, así como fungir como unión de las cintas transversales, para generar la superficie de cintas tensadas o apoyarse para recostarse. Una de las cualidades de este mueble es la flexibilidad que puede tener, no sólo en cuestiones del plegado que suponemos tiene por su estructura con un punto de giro, también porque puede fungir como cama: un mueble para recostarse y dormir, pero también como banca, un elemento largo para sentarse y tener aproximadamente 3 plazas. Un mueble ideal para espacios pequeños y flexibles que te permite tener 2 en uno.



Casa Campesina, Sierra Maestra, Recamara, camastro CP-357, Escala 1:5 Foto a Plano, Archivo Clara Porset, CIDI, UNAM.

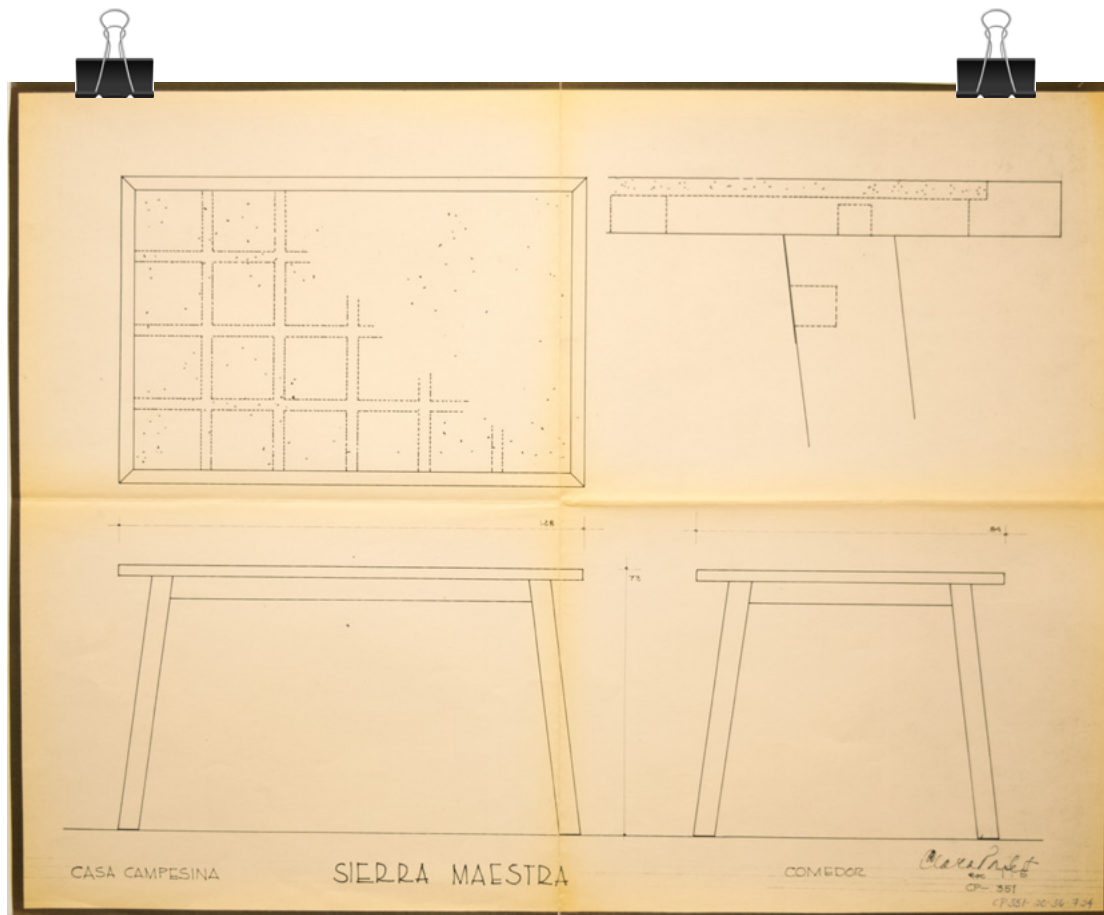
3. Al igual que nuestro mueble anterior, encontramos un mueble para guardado con repisa deslizable para apoyar objetos, parte relevante en términos de innovación, de funcionalidad, y, principalmente, de la flexibilidad de los objetos para tener una variedad de usos en vez de un uso específico, pues un uso específico de los objetos implica que requieres más objetos por su especialidad en cierta función. En cambio con objetos flexibles se requieren menos cantidad, porque tus objetos pueden cubrir las funciones de usos diversos, lo que nos remite a ciertos principios del concurso de 1940 Organic Home Furnishing. Éste confre poseía una superficie rectangular extraíble de forma que podías apoyarte en ella o insertarla en su rendija para evitar que ocupara espacio cuando no se estaba utilizando. En la parte superior este mobiliario poseía un cajón con una puerta abatible de manera vertical para guardar objetos menos comunes y que pudieran tener más valor, puesto que este cajón poseía una cerradura con llave. Todo el mueble fabricado en madera de pino, soportado en una base de 4 patas que soportaban la cajonera y abajo de ésta estaba oculta la superficie extraíble, éste mobiliario podía ser utilizado como cofre, escritorio, tocador, mesa para servir, mesa multipropósito que reducía sus espacios para evitar ser un problema, en caso de encontrarse en un departamento o casa de dimensiones reducidas, algo que no era tan común en aquella época pero que comenzaban a salir al mercado cada vez más objetos multi propósito o que ahorraban espacio.



Casa Campesina, Sierra Maestra, Comedor, silla aReferencias CP-352, Escala 1:5 Foto a Plano, Archivo Clara Porset, CIDI, UNAM.

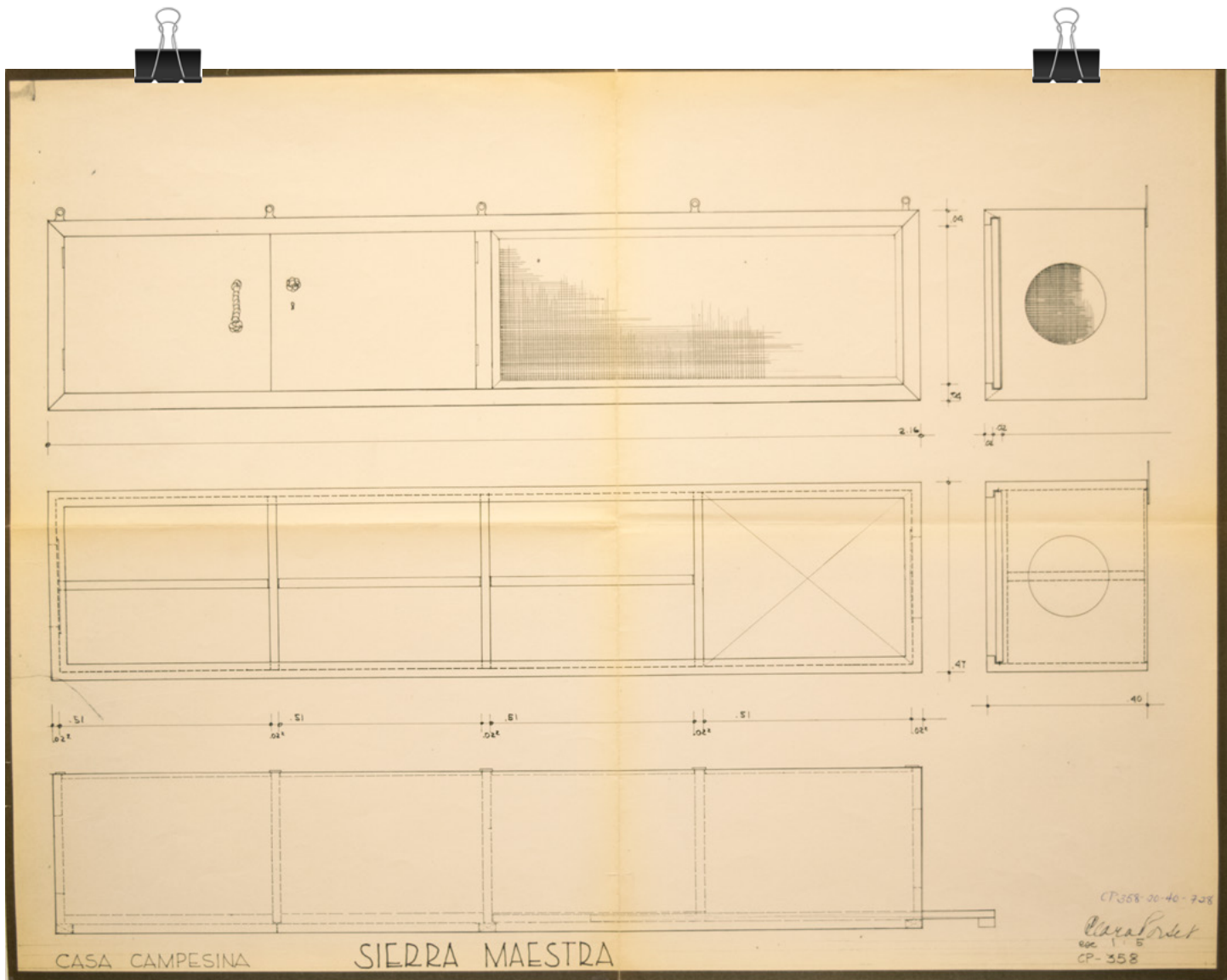
Tenemos dos elementos más del conjunto de clara porset:

4. La mesa, en madera de pino, un comedor que puede bien recibir 4 comensales, la mesa de madera tiene una base de 4 patas con travesaños bajos, superficie rectangular su sencillez y monocromía resaltan los objetivos funcionales del mueble, respondiendo así a los principios modernistas del funcionalismo.



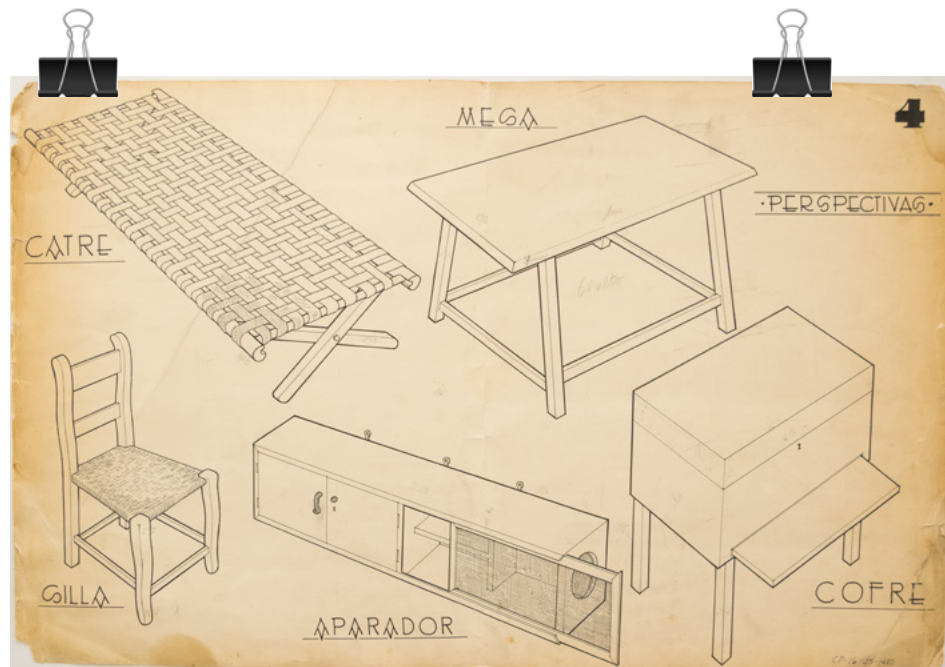
Casa Campesina, Sierra Maestra, Comedor, mesa de comedor CP-351, Escala 1:5 Foto a Plano, Archivo Clara Porset, CIDI, UNAM

5. Y por último nos falta mencionar la cómoda para guardar, con repisas interiores fijas para colocar platos o utensilios de cocina, en su caso podían ser también ropa o blancos. La cómoda hecha en madera en sus 5 paredes, así como en las repisas fijas al interior, mientras que sus puertas tienen dos composiciones, la primera, un par de puertas abatibles de tablero sólido a la mitad de la cómoda, estas puertas se abaten en sentido horizontal hacia la izquierda y derecha respectivamente, sostenidas por bisagras metálicas y con manijas en lazo de fibras naturales (ixtle), esta sección de puertas abatibles sólidas tiene como objetivo guardar cosas que no estén a plena vista como ropa, elementos de vestir, blancos, etc. Mientras la otra mitad, correspondiente a la segunda composición, puede contener elementos visibles como platos, vasos, vajillas, servilletas, puesto que su puerta corrediza está compuesta de un marco o bastidor de madera con una red de yute que permite visualizar el interior a manera de celosía. El gabinete está diseñado para empotrarse en la pared, pues tiene unos arillos metálicos en la parte superior posterior que permiten ponerlo contra un elemento vertical como un muro. Y ese es el conjunto de mobiliario que presentó Clara al Moma de NY en 1940 para el concurso latinoamericano de Diseño Orgánico.



Casa Campesina, Sierra Maestra, C6moda, estantería CP-358, Escala 1:5 Foto a Plano, Archivo Clara Porset, CIDI, UNAM.

Considero que Clara fue muy precisa en plasmar sus intenciones en cada uno de sus mobiliarios, buscaba dar un producto de calidad, que respondía a materiales, técnicas y estéticas de la región, siempre con una visión moderna de un mobiliario funcional que respondía a un uso, pero también a un mercado. Su mobiliario estaba diseñado para producciones que apoyaran la mano de obra nacional (o de la región en su debido caso) y que llegaran a manos de personas humildes, o de orígenes no privilegiados, “*democratizar*” el diseño fue uno de los objetivos más importantes y considero que este ejemplo nos muestra no solo un caso del proceso de creación, sino también una filosofía del hacer diseño y el porque hacerlo.



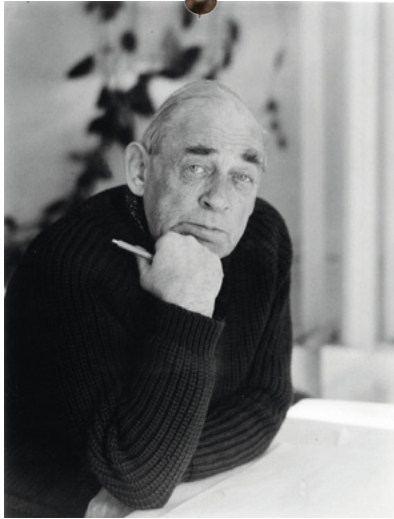
Conjunto de mobiliario Casa Campesina, Foto a Plano, Archivo Clara Porset, CIDI, UNAM.



Foto del conjunto de Clara porset expuesto, lugar no identificado, foto proporcionada por Oscar Salinas Flores.

“Con la determinación de internacionalizar su propuesta de diseño, Clara Porset procuró establecer diversas relaciones con otros países, especialmente con Estados Unidos. Entre 1941 y 1947 Porset realizó viajes frecuentes a Nueva York para la difusión de su trabajo... En 1946 Porset regresó a Nueva York y se puso en contacto con la firma de muebles Artek-Pascoe, representante de importantes figuras del diseño. La casa mueblera –que en aquellos años de guerra producía materiales para la defensa estadounidense y una vez terminado el conflicto se fué a la quiebra– le solicitó un conjunto de muebles y le ofreció una exposición en sus instalaciones ubicadas en 16 East Forty-Ninth street. Al regresar a México buscó a Michael Van Buren, propietario y diseñador de la marca Domus, para producir sus diseños con los estándares de calidad que solicitaba la empresa estadounidense. En febrero de 1947, el periódico The New York Times publicó la noticia de que en la tienda de Artek-Pascoe se había inaugurado una exposición, que presentaba el conjunto de muebles de Clara Porset. Si bien en la sociedad estadounidense había nacido ya cierta curiosidad por el país vecino, lo cierto es que por esos años empezó a descubrir sus riquezas y, con Europa en guerra, México se convirtió para ella en un destino casi obligado. Las cosas que sucedían al sur de la frontera de pronto adquirieron mayor interés; así lo relata la reportera Mary Roche en la breve nota que para The new York Times escribió sobre el trabajo de Porset en Nueva York: ‘mientras que muchos viajeros recuerdan a México como una mezcla del viejo Español y el indígena nativo, visitantes recientes han traído reportes de una nueva arquitectura y de un nuevo tipo de decoración que resultan ser modernos y poco pretenciosos’. Los muebles de Clara Porset para Artek-Pascoe venían a confirmar estas afirmaciones, pues se alejaban de lo que tradicionalmente se había considerado como ‘mexicano’. Con pequeños toques artesanales, el mobiliario de porset resultó una bocanada de aire fresco para el entorno...”¹⁴

¹⁴Mallet, Ana Elena. (2006). El Diseño de Clara Porset/Clara Porset’s Design, inventando un México Moderno/Creating a Modern Mexico (2006.ªed.).Museo Franz Mayer,Difusión cultural CIDI-UNAM, Turner. pp.73-77.



Alvar Aalto.
<https://www.artek.fi/en/company/designers>

Artek fue fundada en Helsinki en 1935 por cuatro jóvenes idealistas: Alvar y Aino Aalto, Marie Gullichsen y Nils-Gustav Hahl, posteriormene con un socio fue llevada a Nueva York. Su objetivo era vender mobiliario y promover una cultura moderna con exhibiciones y significados educativos. El nombre pretende resaltar la modernidad y la visión de conjuntar arte y tecnología.¹⁵

La llegada del diseño latinoamericano a instituciones estadounidenses en contextos de talla internacional, habla del desarrollo que se estaba teniendo en los países de América Latina. Las expresiones estéticas regionales de soluciones de diseño racional, responden a un modernismo reinventado por otras latitudes no europeas. La importancia de que trabajos como el de Clara Porset y Xavier Guerrero llegaran a tener menciones por el MoMA de NY y el hecho de haber estado expuestos, ya hablaba muy bien de la aceptación del trabajo de Clara en el mundo internacional y de ideologías regionales: sus diseños, codo con codo de los diseños de Eames y Saarinen, nos muestra la importancia de éstos eventos y podemos notar la importancia de los tiempos cambiantes en los que vivía una constante evolución de la realidad del mundo de postguerra. El conjunto de mobiliario rural, que presenta Clara Porset, cumple con una concepción orgánica de los objetos, posee una organización armoniosa de las partes dentro de un todo, considerando sus estructuras, materiales y propósito, sin ornamentación vana o superficial. Los objetos de Clara, responden a intenciones definidas de su función, las decisiones que toma la diseñadora van de acuerdo a los objetivos que éste mobiliario debía de cumplir, tanto en función utilitaria como en su función social. Y es en esto donde he reflexionado sobre el legado de Clara, pues ella empezó a generar discusiones dentro de sus ideales creativos que actualmente son corrientes más definidas del diseño de producto, así como de visiones empresariales.

¹⁵Artek (s.f.-a) About artek. Artek. Recuperado 23 de noviembre de 2020, de <https://www.artek.fi/en/company/about>

Porset siempre consideró la función socio-económica de sus diseños, primero, tratando de alentar la mano de obra nacional de artesanos mexicanos, incluyendo siempre elementos que requerían de este tipo de procesos para su producción, lo que me hace pensar en su diseño como una concepción sustentable o sostenible, no sólo por el uso de sus materiales, pero por las consideraciones sociales que fomentan el mejoramiento de las condiciones de trabajo en una comunidad, así como mano de obra regional, la valoración del trabajo artesanal y propiciar la ayuda mutua de las partes de la sociedad, generando también elementos que podrían responder a una economía responsable. A pesar de que Clara Porset no hablaba de un diseño sustentable, sus filosofías iban encaminadas a lo que hoy llamamos así: diseño sostenible o sustentable, y me parece que el Legado de Clara comienza a abrir estas discusiones ideológicas de las formas de hacer diseño, así como de repensar sus funciones en la sociedad. Finalmente el MoMA de Nueva York ha sido también un pionero en ideologías y en abrir discusiones innovadoras, por lo que el escenario se posó para generar estas nuevas ideologías de los diseñadores del movimiento moderno tardío, quienes sin saberlo estaban comenzando discusiones que ahora se han tornado ideologías contemporáneas. Me parece que dos de las visiones actuales, en el mercado como en el diseño, que noto que son ideas que pueden venir ya presentándose en éste concurso del MoMa son: La visión enfocada al desarrollo de productos a elementos de creación, mediante dispositivos de tecnología avanzada, como podrían ser objetos impresos en 3D, machine learning, construcción con brazos robóticos, mano de obra automatizada, etc. versus la mano de obra artesanal como valor agregado a los productos, con conceptos como handmade, piezas únicas, está hecho por artesanos, etc. y que en la exposición vemos el desarrollo técnico y tecnológico por parte de Eames y Saarinen con investigaciones en términos de buscar nuevas técnicas de producción y Clara como un ejemplo de la valorización de la mano de obra artesanal así como el uso de técnicas tradicionales de producción. Finalmente ambos abrieron pensamientos e ideales de diseño a través de sus productos, en busca de mejoras en la calidad de vida de las sociedades, en busca de productos viables que mejoren el entorno y que cumplan sus funciones utilitarias, sociales y sean de posible realización técnica. El museo permitió la difusión y visualización de estas ideologías y visiones del diseño y poco a poco dejó un legado.

Modern Furniture

Prize Design for Modern Furniture from the international
competition for Low-cost furniture design,
May 16 - July 1950



International Competition for Low-cost furniture Design c. 1950

El premio de diseño para el mobiliario moderno, del concurso internacional por diseño de mobiliario de bajo costo, es el segundo concurso del MoMA donde vemos una participación exitosa y sobresaliente de Clara Porset.

Para hablar de éste concurso nos basaremos principalmente en el texto publicado por el museo "Prize Designs for Modern furniture from the International Competition for Low-Cost Furniture Design"¹⁶ por Edgar Kaufmann, jr, por el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1950. Cabe mencionar que el concurso convocó a los diseñadores el 5 de enero de 1948 y cerró a la medianoche del 31 de octubre del mismo año, mientras que la publicación y la exhibición se llevaron acabo hasta 1950.

El nuevo diseño de bajo costo en mobiliario es uno de los factores más importantes en la economía nacional de Estados Unidos, así como del bienestar de la gente de todos los países. Gobiernos e industrias, alrededor de todo el mundo, están haciendo un gran esfuerzo para encontrar una solución para la vivienda, pero hasta ahora han prestado escasa atención al diseño y la producción de mobiliario no costoso y realmente bueno.

Para atender a la vasta mayoría de personas, los diseñadores, pensaban en adaptar el mobiliario a pequeños apartamentos y casas, un mobiliario bien diseñado pero al mismo tiempo con precios moderados, que sea cómodo pero no voluminoso, y que pueda transportarse, guardarse y moverse con facilidad; en otras palabras se buscaba mobiliario para producción masiva, que esté pensado y ejecutado para encajar en las necesidades de la vida, producción y comercialización moderna.

¹⁶Kaufmann Edgar Jr.y el MoMA (1950),Prize Designs for modern furniture from the International Competition for Low-Cost Furniture Design,(1950 ed.) Museum of Modern Art (new York).
https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1795_300100935.pdf?_ga=2.220914843.264957218.1602003592-1963890506.1601854375



Installation view of the exhibition, "Prize Design for Modern Furniture."

May 16, 1950-July 16, 1950.

Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archives, New York. IN446.3. Photograph by Soichi Sunami.

Charles and Ray Eames, participación en el panel del concurso en el MoMA.



Portada de la publicación por parte del MoMA de NY del premio de Diseños de mobiliario moderno. por Edgar Kaufman, jr. 1950.

Es entonces que el Museo de Arte Moderno de Nueva York, junto con fábricas líderes de mobiliario, tuvieron el gran interés en buscar una solución a esta problemática. Todos creían que las soluciones para esta problemática eran viables en ese momento. Los avances espectaculares en la tecnología, nos han dado nuevos materiales, herramientas y métodos de producción que han sido aplicados ya en otras ramas de la producción. Diseñadores de mobiliario progresivos en muchos países han hecho trabajos experimentalmente brillantes, pero se han encontrado con la dificultad de traducirlos a la realidad.

Con el objetivo de romper este impedimento y proveer a los diseñadores de un poderoso estímulo y técnicas para mejorar sus esfuerzos, el museo de Arte Moderno de Nueva York, junto con "Museum Design Project, inc." una organización sin fines de lucro, organizaron un concurso internacional de diseño de mobiliario de bajo costo. El concurso es abierto a todos los diseñadores independientes de todos los países y a algunos equipos selectos de investigación en laboratorios de tecnología para trabajar en colaboración con diseñadores sobresalientes

Los patrocinadores del proyecto creen que este concurso traza los caminos de los técnicos y diseñadores de todo el mundo, en vista de dar solución a este importante problema y que producirá nuevos y frescos diseños que nos guiarán a la manufactura y amplia distribución de un nuevo tipo de mobiliario para las casas del momento.

Algunos párrafos de la convocatoria son extraídos para el discurso de René D'Harnoncourt que se leyó para la ocasión de la cena de inauguración del concurso internacional de mobiliario de bajo costo, el cual tuvo lugar en el "rainbow room" el 23 de octubre de 1947. En ese momento Nelson A. Rockefeller presidente del museo, anunció el concurso y el Dr. Henri Laugier, dependiente del ministro general de las naciones a cargo de los asuntos sociales, fue el ponente principal.



René
D'Harnoncourt,
foto de 1930,
fotografo Manuel
Alvarez Bravo,
propiedad
de National
Portrait Gallery,
Smithsonian
Institution.

[https://npg.
si.edu/object/
npg_NPG.92.53](https://npg.si.edu/object/npg_NPG.92.53)

L o w c o s t F u r n i t u r e

De acuerdo con el catálogo del museo vamos a describir el concurso, así como las diferentes categorías en las que se dividieron los resultados para posteriormente puntualizar a los ganadores y sus proyectos.

Al final de la segunda guerra mundial, las familias estadounidenses se encontraban encarando un tremendo problema de vivienda. En parte tenían que sacar lo mejor de los alojamientos existentes para grupos considerablemente numeroso de personas, que superan en número la capacidad para la cual estaban diseñadas las viviendas, se vivían casos diversos pero en la mayoría de éstos las familias se encontraban a sí mismas en viviendas más pequeñas de lo que acostumbraban. Si estas casas y espacios debían adecuarse para ser habitados, su mobiliario debía ser mucho más eficiente, planeado para espacios más pequeños, y aún más profundo que el problema del espacio, la importante cuestión de precio. El mercado provee mobiliario en variados niveles de precio, pero la utilidad y eficiencia no siempre estuvieron relacionadas con sus costos y era difícil encontrar mobiliario deseable a precios bajos. El ingenio y la tecnología estadounidense ha proveído a su país con un admirable estándar de vida, pero desde el punto de vista de la casa y su mobiliario estas fuerzas no estaban del todo movilizadas. Con la esperanza de que las nuevas ideas y mejores resultados puedan ser encontrados, el concurso fue lanzado bajo el auspicio del Museo de Arte Moderno y un grupo de empresarios estadounidenses, vendedores y fabricantes, organizados como Museum Design Project , inc.

La tremenda respuesta de los diseñadores al concurso es una buena medida del nivel de urgencia del problema planteado. La gran cantidad de esfuerzo organizacional, que recae en la decisión del jurado el 28 de noviembre de 1948 y la presentación de piezas manufacturadas al público es la medida de la dificultad e importancia del problema. Con la presentación del concurso para premiar los diseños de mobiliario moderno, el Museo de Arte Moderno está anhelante por dejar en claro la urgencia de la necesidad del mobiliario de bajo costo para realzar los valores no solo en cuanto a accesibilidad sino también en la eficiencia de su planeación y en su apariencia fina. Era de esperarse que esta exhibición representa únicamente la primera etapa del camino, un momento temprano en la reacción en cadena que nos llevará a construcciones más simples, con mayor confort y expresiones más variadas del buen vivir el cual parece predicho por el trabajo presentado aquí.

El concurso internacional de mobiliario de bajo costo fue el sustento de un desarrollo de ideas para el mobiliario de este tipo para las salas de estar, recámaras, comedores, de los hogares en ése momento. Trazar el curso del concurso y describir los resultados así como su organización nos ayudará a entender los proyectos de mejor manera.

1. Diseño para sentarse (incluyendo sillas de descanso, sofás, camas de día, bancas, etc.)
2. Diseño de Piezas de almacenamiento (unidades que contengan cosas de la casa, o personales o ambas, cofres, bureaus, etc.)
3. Diseño tapizado de doble propósito, units sala-recámara.

En cualquier categoría los diseños pueden ser piezas adaptables a más de un sólo uso. A los participantes se les permitía evitar cualquier número de proyectos en una o en todas las categorías.



Juzgando las propuestas del concurso, fotografía publicitaria en conexión con la exhibición “prize design for Modern Furniture”, 1950.

https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1795?installation_image_index=42

El concurso abrió el 5 de enero de 1948 y cerró a la medianoche del 31 de octubre del mismo año. Abierto a diseñadores de todos los países sin importar la preparación o estatus profesional (empleados de los patrocinadores o del museo así como del Museum design Project, inc. no eran elegibles).

Era requisito que los diseños fueran creaciones originales de los participantes y de su propiedad exclusiva. Diseños previamente producidos para su venta o diseños en que cualquier distribuidor, fabricante o persona aparte del participante tuviera derechos, no es elegible. Sin embargo, sigue siendo elegible un candidato que haya trabajado en el proyecto, mostrando el proyecto en privado antes de entrar al concurso.

Técnicamente explícito, en planos, en secciones, y/o en otras herramientas de dibujo que permita construir la pieza a partir de éstos dibujos, esto era lo que se pedía al entrar al concurso, así como especificar las dimensiones principales y los materiales, una perspectiva coloreada era un requerimiento importante, un dibujo isométrico del largo suficiente para darse una idea precisa de la apariencia de la pieza terminada. Además, a los participantes estadounidenses se les solicitó enviar sus dibujos en un tamaño estandarizado de 20" por 30", acompañado de un modelo no menor de un cuarto del tamaño real del proyecto. Estas condiciones no se pedían a participantes fuera de los Estados Unidos por el precio de envío y del servicio postal. Muchos participantes tomaron ventaja de impulsar el envío de material adicional como fotografías o modelos del mobiliario real, muestra de construcción, etc. Puesto que no se aclaró ninguna limitante, los proyectos fueron recibidos por muchos medios en presentaciones sumamente diversas. Todas las aplicaciones requerían ser anónimas, marcadas únicamente con el número de aplicación.

Todo el material, que se había enviado al concurso internacional de diseño de mobiliario de bajo costo, continuaba siendo propiedad de los diseñadores, con ciertas limitaciones en los ganadores. En caso de los ganadores, el material que se envió al concurso se convertía en propiedad del museo, a pesar de que todos los derechos continuaban perteneciendo a los diseñadores. El museo accedió a regresar el material de todas las aplicaciones no ganadoras si se solicitaba.

Los premios anunciados eran;

Por el mejor diseño al conjunto de asientos, el primer lugar: \$5,000 dólares, al segundo lugar \$ 2,500; y el tercero \$1,250 dólares (en aquel entonces)

Al mejor diseño de elementos de guardado 1er lugar \$5,000; 2do \$2,500; 3ro \$1,250.

Dos semanas después que éstos premios fueran publicados se anunció un premio adicional de \$5,000 dólares que se atribuyó por parte de Simmons Company al mejor diseño de mobiliario para sala, siendo este , el más innovador, y de bajo costo en piezas.

Desde la creación del proyecto The Museum Design project, inc., con co-patrocinio del concurso, se pretendía, con el esfuerzo por parte de los fabricantes y de los participantes hacer arreglos para la fabricación y venta de los diseños ganadores del concurso, en los Estados Unidos. Para facilitar todo, el Museum Design project, inc. tomó un periodo de 6 meses después de la premiación para arreglar las negociaciones. La fabricación del mobiliario de los diseñadores ganadores, debía ser aprobada por ambos; el diseñador y por el MoMA si resultaba premiado en el concurso internacional de diseño de mobiliario de bajo costo, obligando a los ganadores del concurso a ir por un proceso inevitable de adaptación del diseño, con el objetivo de alcanzar las expectativas del mercado, el museo tomó la tarea de árbitro en caso de cualquier controversia que venga de la sugerencia de cambios.



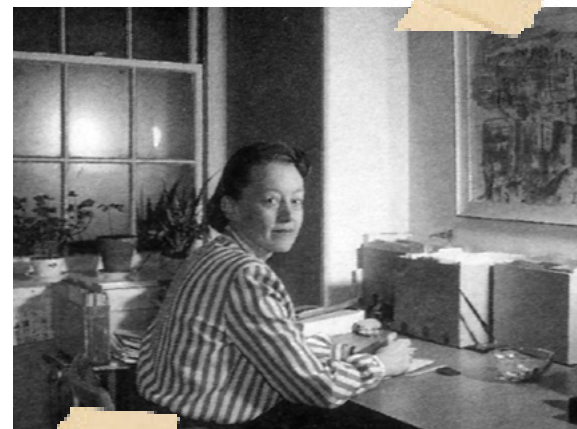
“Evaluación de las entradas de la competencia”. Primera fila: Rene d’Harnoncourt, Catherine Bauer, Luis de Flores y Ludwig Mies van der Rohe. Fila de atrás sentada: Hugh Lawsen, Alfred Auerbach y Gordon Russell. En pie: Edgar Kaufmann, Jr., Director de Competición. “Fotografía publicitaria publicada en relación con la exposición,” Diseño de premios para muebles modernos “. 16 de mayo de 1950 -16 de julio de 1950. Archivo fotográfico. El Museo de Archivos de Arte Moderno, Nueva York. IN446.46. Fotografía de William Leftwich.

E l J u r a d o

El jurado invitado a premiar el concurso fue:

Alfred Auerbach: consultor de diseño y mercado, director de Alfred Auerbach Associates, New York. El señor Auerbach fue editor en jefe de *Retailing Magazine* por 15 años . Por muchos años él ha contribuido, periódicamente, con artículos sobre diseño moderno, en E.U. y en el extranjero y es un frecuente lector del tema. Durante la guerra fue director de la división del buen consumidor de la oficina administrativa de Price.

Catherine Bauer, especialista en vivienda, vicepresidenta de las conferencias nacionales de las viviendas públicas de Washington D.C., desde 1942, autora de *Modern Housing*, publicado en 1934 y fue estudiante de Guggenheim de vivienda y planeación. La señorita Bauer fue pieza clave en la promoción de legislaciones sociales básicas en términos de vivienda y en el pasaje de vivienda de Estados Unidos en 1937. Ha sido profesora e impartido clases en un número amplio de universidades en E.U., fue consultora de varios gobiernos en cuanto a vivienda y urbanismo. En ese momento vivía en Cambridge, Mass, donde su esposo William W. Wurster, era decano de arquitectura y urbanismo en el MIT.



<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/04/29/catherine-bauer-wurster-1905-1964/>

Luis de Florez, presidente de Florez Engineering Co., New York City, segundo jefe de investigación naval, activo ingeniero e investigador de aviación naval en las dos guerras mundiales, contra almirante Florez recibió entre otros honores la legión al mérito y la medalla de servicio distinguido. En la vida civil, ha sido beneficiado de las fuentes de sus patentes, por sus invenciones, particularmente en la industria de la refinación de petróleo.

René d'Harnoncourt, fue nombrado con el puesto de director del Museo de Arte Moderno. El señor Harnoncourt ha sido presidente de la junta de artes y oficios indios del departamento de Interior y también presidente de la Comisión de Industrias Manuales de la Comisión Interamericana de Desarrollo. Además del trabajo en el museo, estuvo activo en asuntos de la UNESCO desde su fundación.

Hugh Lawson, División mercantil y director de mobiliario habitacional en Carson Price Scott & co., Chicago, desde 1938.



René d'Harnoncourt- <https://www.wnyc.org/story/interview-with-rene-dharnoncourt-museum-of-modern-art-director/>



“Judging of the Competition Entries.” Demonstrating chair: Edgar Kaufmann, Jr., Competition Director. Left to right: Rene d’Harnoncourt, Ludwig Mies van der Rohe, Hugh Lawson, Back row: Alfred Auerbach (standing), Catherine Bauer, Gordon Russell (hidden), and Joan Lindsay, Asst. to Competition Director.” Publicity photograph released in connection with the exhibition, “Prize Design for Modern Furniture.” May 16, 1950–July 16, 1950. Photographic Archive. The Museum of Modern Art Archives, New York. IN446.48. Photograph by William Leftwich.

Ludwig Mies Van Der Rohe, director del departamento de arquitectura del Instituto de Tecnología de Illinois. Van Der Rohe primero ejerció como arquitecto en Berlín donde dirigió exhibiciones de arquitectura. Fué el primer vicepresidente de la Deutscher Werkbund. De 1930 a 1933 fue director de la Bauhaus en Dessau, Alemania. Migró a Estados Unidos en 1938 y una amplia retrospectiva de su trabajo fue expuesta en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en el año 1947. Probablemente uno de los personajes más importantes de la teoría del diseño y la arquitectura, por el manejo de su teoría y la praxis funcionalista y como uno de los fundadores del movimiento moderno, así como de la escuela más importante en la historia del diseño industrial y su participación como jurado en éste concurso es muy importante. Ludwig Mies fue importante en el traslado de las ideas originarias del modernismo alemán al mundo, cruzando fronteras y llegando al continente Americano, así como en la transformación del mismo fenómeno como un movimiento en evolución y valoración. Desde el momento que Mies llega a Estados Unidos tiene sus primeros proyectos de rascacielos, lo que ya significa una evolución enorme de las ideas funcionalistas, desde su inicio en el modernismo originado en Alemania. Ahora como jurado del concurso *Low Cost Furniture*, es éste mismo una evolución y una revisión de las nuevas ideas que nos llevarían al posmodernismo y abrirán caminos futuros y estas ideas estuvieron calificadas, juzgadas y guiadas por uno de los fundadores modernistas; una de las mentes maestras más importantes del S.XX Mies Van Der Rohe.



Philip Johnson, Ludwig Mies van der Rohe, y Phyllis Lambert frente a una imagen de la Torre Seagram, Nueva York, 1955. Impresión, 7½ × 9¾ in. Fotografía desconocido. Fonds Phyllis Lambert, Canadian Centre for Architecture, Montreal. Imagen © United Press International



Gordon Russell, fotografía por Elliot & Fry, 20 de septiembre 1950. National Portrait Gallery.
<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw106202/Sir-Sydney-Gordon-Russell>

Gordon Russell, director del consejo de diseño industrial de Gran Bretaña, a inicios de 1919, el señor Russell estableció su empresa en fabricación de mobiliario, donde algunos de los más reconocidos diseñadores de Gran Bretaña recibieron parte de su entrenamiento. Russell estudió diseño extensamente por toda Europa y América, se dedicó a escribir y transmitir clases durante varios años. Russell fue presidente de la junta del panel comercial de diseño de 1943- a 1947 y miembro del comité de consejo y de producción en la unidad de mobiliario durante la guerra. Además de numerosos honores que le fueron otorgados , fue elegido como miembro de los 40 diseñadores Reales para la industria en 1940; en 1945 fue electo el primer socio de la sociedad de artistas industriales.

La decisión del jurado fue definitiva.

Desde el inicio el concurso despertó gran interés. Desde Europa y otras partes del mundo, los diseñadores respondieron al desafío. En Estados Unidos, más de 250 participantes compitieron, principalmente de Nueva York y California. Y alrededor de 500 competidores participaron en el concurso de 31 países extranjeros . El país con más número de participantes fue Alemania, seguido de Francia, Austria, Gran Bretaña y Holanda. En total alrededor de 3,000 diseños fueron enviados. Pero parecía indicar que esta variedad no mostraba todo el panorama y entusiasmo de los diseñadores. Muchos participantes enviaron una asombrosa variedad de propuestas dedicando muchas horas de paciencia y trabajo en la presentación de sus ideas.

Ésta respuesta extraordinaria hizo la tarea del jurado un trabajo arduo y difícil. La responsabilidad fue constantemente aceptada con humor, paciencia y guardando mutuo respeto, a lo largo de una serie de sesiones muy largas. Al alcanzar sus conclusiones, el jurado decidió que ninguna de las propuestas era elegible para el premio Simmons, consideraron que ninguna era suficiente en términos de ventaja de transformación de las unidades sala-recámara, en comparación a las ya existentes en el mercado por lo que el premio no fue otorgado.

G a n a d o r e s y p a r t i c i p a n t e s s o b r e s a l i e n t e s

En la categoría de asientos, tanto el primer como el segundo lugar estaban divididos en dos participantes. El primer lugar fue entregado a la participación de Don R. Knorr, un joven graduado de Cranbrook Academy y al profesor Georg Leowald de Berlín. El segundo lugar, estaba dividido entre la propuesta del equipo de Charles Eames con U.C.L.A. y el joven diseñador y profesor de Chicago, Davis J. Pratt. El tercer lugar fue otorgado a Alexey Brodovitch, mejor conocido como director artístico de la ciudad de Nueva York, una mención honorífica fué también otorgada al diseño de dos estudiantes del M.I.T., John B. McMorran, Jr. y John O. Merrill, Jr.

En la categoría de unidades de almacenamiento el primer lugar fue otorgado al diseño de Robin Day and Clive Latimer de Londres y el jurado, posteriormente, designó la participación de Ernest Race, igualmente de Londres, como una mención honorífica en un acuerdo unánime, por su mérito inusual y la excelencia de su apariencia; así mismo encontraron la solución un tanto limitada en términos del uso para el público americano para garantizar el premio.



El museo estuvo de acuerdo en exhibir las propuestas ganadoras y los muebles fabricados cuando éstos estuvieran disponibles para su venta al público, si los diseños se realizaban de manera satisfactoria para el diseñador y para el museo. Adicionalmente, las participaciones con mérito, pero que no ganaron premio, fueron consideradas parte de la exposición desde el inicio. Edgar Kaufmann Jr. Director de la exhibición.

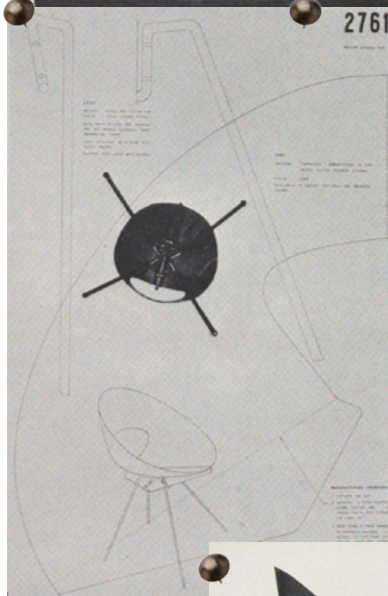
Ganadores

Unidades de sentado

Co ganador del 1er lugar

Silla diseñada por Don R. Konrr de San Francisco, fabricada por Knoll Associates en New York.

Esta silla, ligera, flexible y elegante, desarrolla, un esquema estructural de los más ingeniosos que se haya visto hasta ese momento. En orden de proveer las complicadas curvas que conforman la anatomía humana, el mueble se compone de una pieza plana de una hoja de metal, ha sido cortada en su forma adecuada y doblada alrededor hasta encontrarse a sí misma, unida con una costura para el asiento de la silla. Ésta innovación estructural y la simpleza en la unión de su soporte, facilita la fabricación y guardado de la pieza. Se utilizará una pintura flexible y especial, que no se levantará ni se desprenderá cuando la placa de metal se doble durante el uso. Un simple elemento de goma puede ser agregado para incrementar el confort, permitiendo una gran variedad de tapizados. Las patas de la silla terminan en goma para dar estabilidad y prevenir revestimientos excesivos para no lastimar el suelo. La silla se proponía en rojo, negro o amarillo esmaltada con patas negras.



Fotos de la propuesta ganadora en la publicación de la exposición.

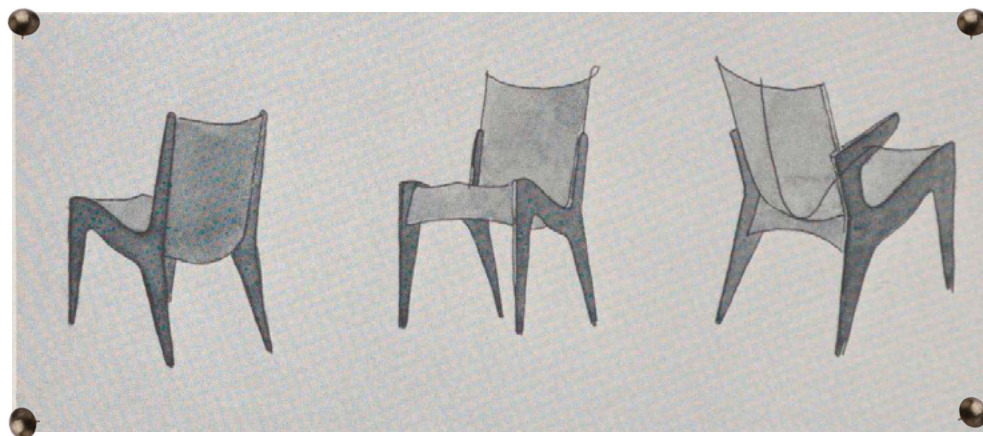
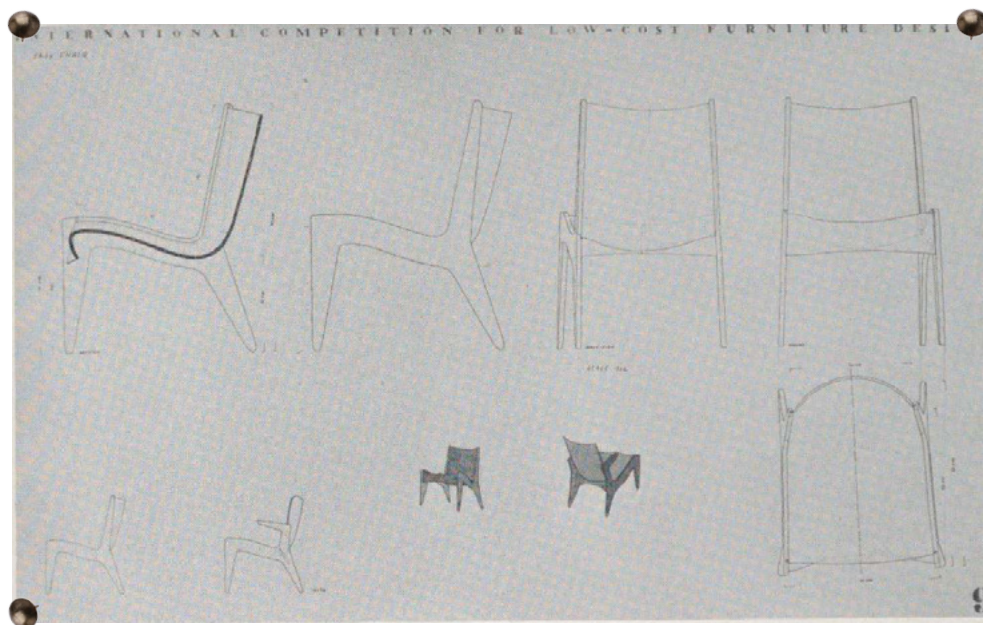


Unidades de sentado

Co ganador del 1er lugar

Silla diseñada por Georg Leowald,
Berlín-Frohnau

Entre todas las propuestas enviadas de Alemania, ésta que es del profesor Leowald fue la más avanzada en cuanto a concepto y tecnologías. Él imaginó un asiento continuo hasta el respaldo, formado de un plástico moldeado, que reposa sobre unas muescas metálicas en una variedad de elementos laterales. Las partes pueden volverse, de esta manera, elementos intercambiables y puede reducirse el espacio de empaquetado y almacenado. Muchos detalles técnicos no podían resolverse con las limitadas facilidades disponibles en Alemania de la posguerra y requería investigaciones continuas sobre las líneas que aún no estaba autorizadas en Estados Unidos. El profesor Leowald visualizó sus sillas en colores plásticos.



Unidades de sentado

Co ganador del 2do lugar

Silla diseñada por Charles Eames y la Universidad de California de Los Ángeles (UCLA), fabricada por Herman Miller furniture company

Miembros del equipo: Eames Design Group: Charles Eames, Ray Eames, Don Albinson, Frances Bishop, James Connor, Robert Jakobsen, Charles Kratka, Frederick Usher Jr. University of California, Los Angeles campus, Departamento de Ingeniería: L.M.K. Boelter Dean, Morris Asimow, Don Lebell, Wesley L. Orr.

Esta silla de fibra de vidrio tiene, en muchos aspectos, una increíble cantidad de ideas desarrolladas y materializadas por Charles Eames y su socio ocasional Eero Saarinen en 1940, donde ganaron el primer lugar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en la primera exposición ya mencionada en el documento "The organic design competition", por lo que podemos notar en estas dos participaciones una evolución de las ideas y exploraciones de Eames y Saarinen. La silla presentada en 1940, producida en madera laminada, fue el punto de partida para muchos diseños interesantes, desarrollados por éstos dos hombres sobresalientes. La silla de 1940 estaba ya disponible en el mercado para el momento del Low cost Furnishing, que es el concurso del que estamos hablando ahora; pero la silla presentada en el concurso Low cost Furnishing es muy similar al concepto original, aún más que cualquier variación que se hizo durante esos 10 años intermedios entre ambos concursos. Ahora fue posible encontrar una solución con sustancias plásticas y un proceso de moldeo, lo que permite a estas formas y geometrías complejas ser producidas económicamente. Sillas con curvas complicadamente moldeadas como estas han presentado siempre el problema al momento de unirlos con sus bases o soportes, pero esta vez el problema había sido resuelto con una franqueza y pulcritud inusual.



Tal vez la gran ventaja de esta silla era la superficie extremadamente lustrosa, suave y continua, que proporcionaba esta nueva materialidad plástica reforzada con fibra de vidrio, incrustada en el mismo, estos materiales absorben rápidamente la temperatura de las habitaciones. Este plástico de aeronaves, nunca antes usado en mobiliario, prácticamente, es indestructible, por lo que soporta manchas e incluso ambientes adversos. Este plástico se volvió objeto de deseo en la gama de materiales disponibles para las habitaciones modernas, por su percepción a la vista y al tacto. A diferencia de otras sillas con este tipo de morfología, esta configuración permitía muchos cambios de posición, esta configuración se descubrió en esos momentos como una necesidad para hacer a una silla verdaderamente cómoda . La silla estaba disponible con una variedad de bases, entre ellas: las cuatro patas metálicas o con un pedestal central soportante o una base metálica llamada la “jaula de gato”, así como su presentación con patas mecedoras. Este posible intercambio o elección de la base era una innovación de ese momento, que pretendía hacer de un mismo objeto una familia de mobiliario, con variedades elegibles o “customizables” , agregando a una variedad de colores a elegir en el asiento-respaldo moldeados.



Charles y Ray Eames participación en el panel de la comtencia internacional de Diseño de mobiliario de bajo costo (1990a) 1949. <https://www.moma.org/collection/works/122120>

“The form of these chairs is not new nor is the philosophy of seating embodied in them, but they have been designed to be produced by existing mass production methods at prices that make mass production feasible and in a manner that makes a consistent high quality possible.”¹⁷

Charles Eames



Charles y Ray Eames, participación en el concurso del MoMA internacioan de diseño de mobiliario de bajo costo, 1949, fotos provenientes del MoMA, <https://www.moma.org/collection/works/122126>

¹⁷Kaufmann Edgar Jr.y el MoMA (1950),Prize Designs for modern furniture from the International Competition for Low-Cost Furniture Design,(1950 ed.) Museum of Modern Art (new York). p.21.

Unidades de sentado

Co ganador del 2do lugar

Diseño de Silla por Davis J. Pratt, Chicago.

Uno de los problemas más importantes en diseño de mobiliario es el de una silla suave y realmente confortable. Muy pocos diseñadores, hasta ese momento, han intentado o enfocado sus conceptos hacia estos rubros. Davis Pratt se enfocó en uno de estos problemas: el acolchado más disponible en la época moderna; un tubo inflado, particularmente diferente porque los problemas técnicos han sido resueltos, en gran parte por la industria de llantas para automóviles, quienes eran expertos en formas tubulares infladas. Después de mucho experimentar, Davis determinó que el máximo confort podía asegurarse conteniendo a una forma anillada inflada con una envoltura suficientemente fuerte, que distribuya los pesos y esfuerzos aplicados sobre una superficie más amplia; decidió posteriormente dividir los anillos en dos, uno para el asiento y otro para el respaldo, la comodidad podía incrementarse considerablemente. Esto le permitió evitar el esfuerzo innecesario e inestable de algunos colchones inflables. Las patas metálicas, con terminación de hule, fueron dobladas casi ortogonalmente para facilitar su envío, que complementa a las otras piezas colapsables de la silla. El precio de venta estaba estimado en \$30 dólares (de ese momento en el año 1950).



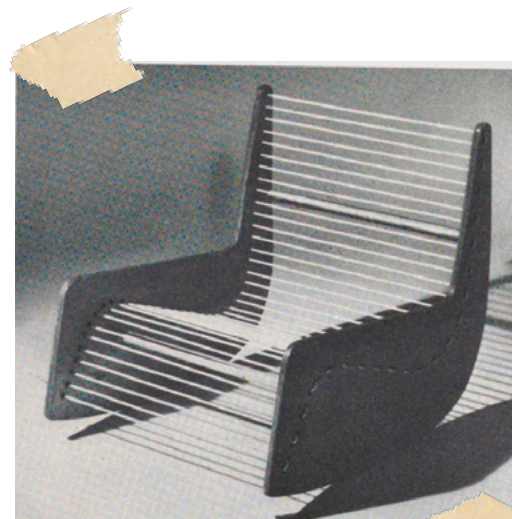
Asiento por Davis J. Pratt, foto publicada en la edición publicada por el museo MoMA, página 24.

Unidades de sentado

Ganador del 3er lugar

Diseño de Silla por Alex Brodovitch, New York City.

Por muchos años Brodovitch ha trabajado en el problema de los muebles desmontables económicos, con cordón elástico recubierto de plástico o lo que conocemos como “spaghetti” que es cordón de PVC, acompañado de paneles de madera y sujetadores metálicos, como sus ingredientes principales. Las partes compuestas de tableros de madera pueden ser cortadas fácilmente en sus formas libres predeterminadas, así como considerar el mínimo desperdicio posible en los mismos tableros de madera. Su propuesta de una silla mecedora simple, excepcional y confortable resultó ser la ganadora del tercer lugar, sin embargo, Brodovitch envió una amplia variedad de propuestas con estructuras laterales de madera. Su presentación también indicó la posibilidad de tejer algún tipo de cinta en ángulo recto con el cable, proporcionando así una superficie menos transparente y la posibilidad de usar almohadillas desmontables, para aquellos a quienes no les gusta la idea de sentarse directamente en el cordón plástico tejido. De estos elementos simples se podrían suministrar muchos de los muebles necesarios en el hogar y, de hecho, es el sistema del Sr. Brodovitch, así como sus diseños individuales, lo que parece digno de atención. Digno de mencionar, también porque es muy similar al sistema que propone Clara Porset en este mismo concurso, el cual veremos posteriormente. En general ambos tenían ciertas similitudes en este tipo de composición, pues Brodovitch propone también utilizar otros materiales sujetos y tensados, para generar un soporte en el asiento y el respaldo como su propuesta con estructuras laterales de madera y piel tensada en el asiento y respaldo.



Asiento por Alex Brodovitch, ilustraciones y fotografía de la publicación del MoMA

Unidades de sentado

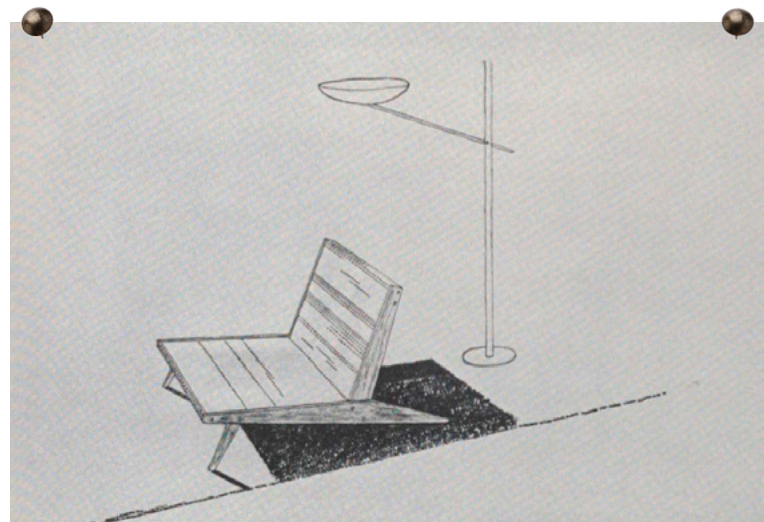
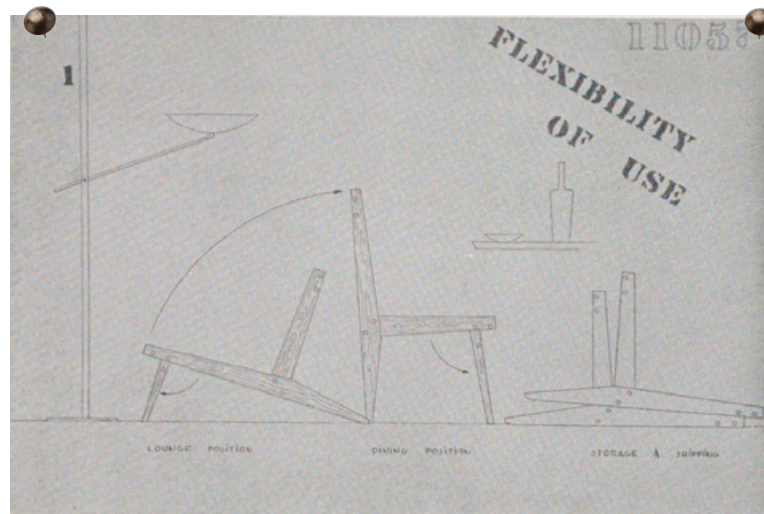
Mención Honorífica

Diseño de Silla por John B. McMorran, Jr., y John O. Merrill, Jr., MIT (Instituto Tecnológico de Massachusetts).

La ingeniosa Silla desarrollada por estos dos estudiantes del MIT fue la propuesta más accesible para casas o residencias pequeñas. Un sólo producto que podía ser una silla apropiada para usarse en un comedor o, después de realizar un ajuste sumamente simple, volverse un asiento de reposo como para una conversación casual. El concepto más básico podía desarrollarse en cualquier material. Una amplia variedad de aspectos y efectos podían ser logrados (lo cual también incluye una amplia variedad de costos o entornos en los que puede ser colocada). La silla puede estar en 3 posiciones diferentes, propuestas por los diseñadores en sus láminas entregables: posición de silla de comedor, de silla de reposo o lounge y su posición de guardado o almacenaje; y adaptarse a las diversas condiciones de manera fácil y reducida para espacios pequeños.

El concurso contenía varias categorías, los participantes en las unidades de sentado que acabamos de ver, posteriormente viene la categoría de unidades de almacenamiento, las cuales no revisaremos puesto que queremos centrarnos en la categoría en la que participa Clara Porset que es las unidades de asiento.

Asiento por McMorran Jr. y Merrill jr. MIT, ilustraciones de la publicación del MoMA



Clara Porset no es acreedora a ninguno de los premios otorgados en éste concurso, sin embargo, es incluida en el libro o folleto de la exposición y el concurso, dónde podemos resaltar algunos participantes y propuestas notables, que no fueron acreedoras a los primeros lugares, pero que tienen importancia por haber sobresalido y llamado la atención del jurado sobre todas las propuestas recibidas y poder generar un contenido más amplio de lo que estaba pasando en el diseño de todo el mundo, cómo un panorama de la diversidad de soluciones a un problema específico. Daremos un vistazo de las propuestas mencionadas pero no ganadoras... llegando así también a la propuesta de Clara Porset.

Propuestas de Investigación de Diseño.

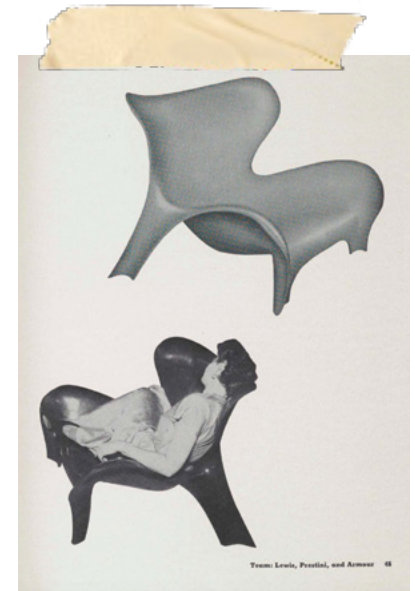
Agregando estos 5 equipos de diseñadores e investigadores de diversas disciplinas que participaron en el concurso y no fueron acreedores de ninguno de los premios, tenemos sus propuestas que vale la pena mencionar por sus avances innovadores en diseño.

Robert E. Lewis, James L. Prestini, y Armour Research Foundation

Miembros del Equipo "Armour Research Foundation": Daniel Brenner, W. A. Casler, R. W. Fox, A. James Speyer and C. E. Barthel, N. Bartley, H. T. Betz, B. B. Bruhn, E. E. Burger, E. Cortelyou, A. J. Durelli, G. G. Ference, M. Fink, C. A. Fischl, H. Gausebeck, L. Glover, L. V. Griffis, J. Hildebrand, J. E. Hobson, T. Kingsley, L. C. Kinney, L. Koenig, H. A. Leedy, E. B. Mason, R. E. Miller, M. M. Neigh, R. H. Nelson, E. R. Nielsen, N. Pearson, E. L. Perrine, R. H. Roberts, W. T. Savage, F. Schubert, G. A. Simpson, C. E. Thorp; General American Transportation Corp. :John LeBolt, John Michel; Robert J. Brinkema of Egmont Arens Associates; Elmer C. Maywald.

Este equipo fue ganador de un premio especial de \$2,500 dólares por mejor reporte de investigación. El jurado estuvo impresionado con el alcance y la meticulosidad de los resultados, así como las láminas presentadas.

En esta propuesta, el equipo concentró todos su esfuerzos en el desarrollo de una amplia y confortable silla de una sola pieza de plástico moldeado, a partir de las problemática de las formas de moldeado, la integración del color y la generación de superficies perfectas. Este proyecto tan ambicioso fue llevado a cabo y teniendo como resultado una silla con reposabrazos, que de alguna manera parecía estar sobre escalada para la vivienda pequeña promedio, un aspecto que no disminuye para nada sus otras virtudes.



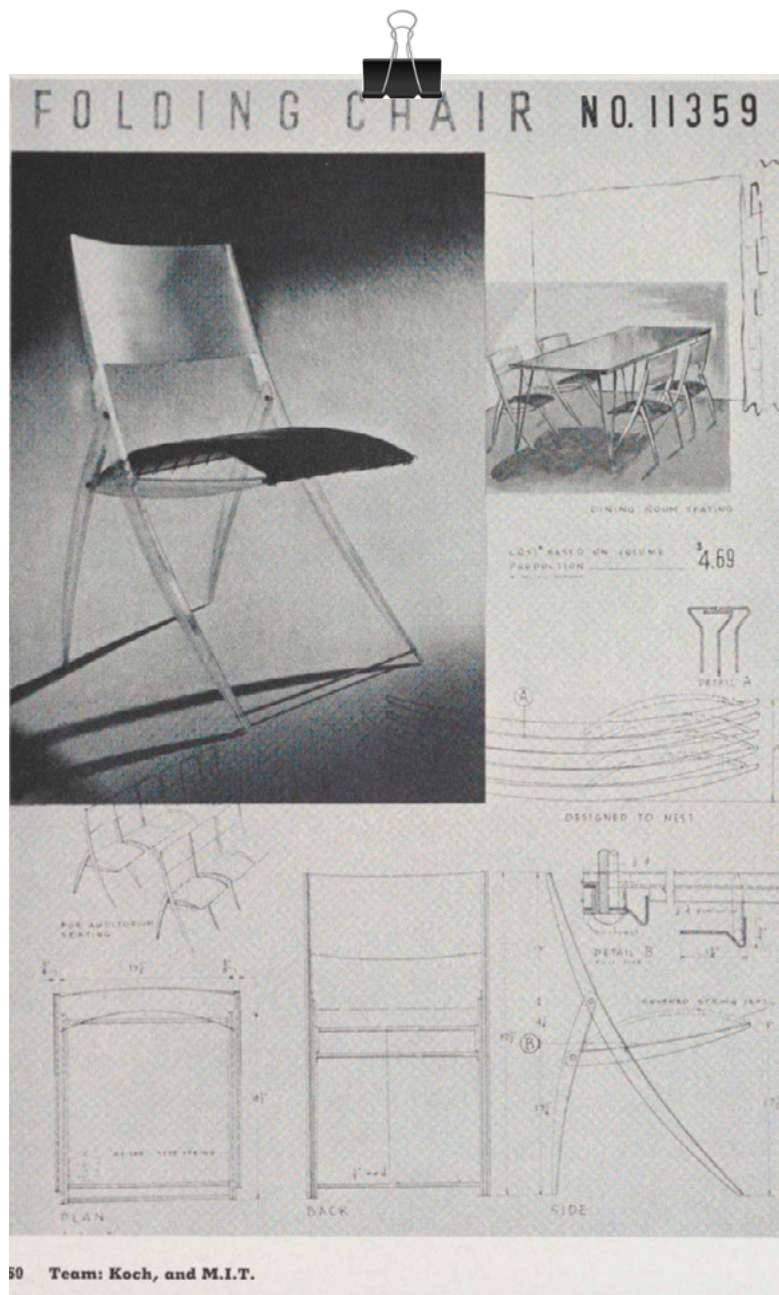
Asiento por el equipo ganador por propuesta de investigación, ilustraciones y fotografía de la publicación del MoMA

Carl Koch, and Massachusetts Institute of Technology.

Miembros del equipo: Massachusetts Institute of Technology: Albert Dietz, Burnham Kelly, John Wulff.

Esta fue la propuesta más inclusiva por parte de los equipos de investigación de diseño. Los problemas de sentado y guardado estuvieron muy bien presentados por una extensa serie de dibujos y modelos. Además de un buen sentido del diseño, el informe dejó en claro una apreciación excepcionalmente aguda de los problemas de fabricación y comercialización.

La propuesta especialmente interesante de una silla plegable con una estructura con secciones en forma de T, propuesta en un material rígido y ligero como metal o plástico. Un cómodo y elástico asiento compuesto por una lámina metálica como un resorte que genera un soporte.



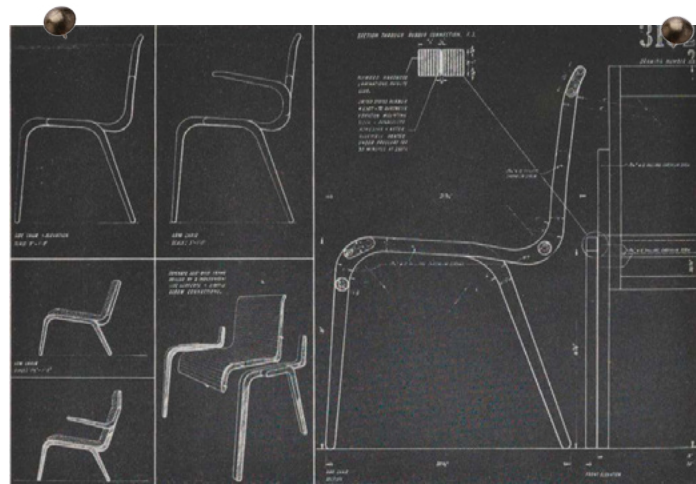
Asiento por Marcel Carl Koch y el MIT, ilustraciones y fotografía de la publicación del MoMA, pp.50.

Marcel Breuer, y U.S. Forest Products Laboratory.

Miembros del equipo: Wilhelm Y. Von Moltke; Schuster & Geiger, Inc.; U. S. Rubber Co. Research Laboratory; U. S. Forest Products Laboratory.

El principio de la estructura elástica de una silla como uno de los grandes logros del diseño de mobiliario moderno, y Marcel Breuer es nombrado como uno de los primeros diseñadores en proponer el principio de este tipo de estructuras de sillas: estructura elástica como uno de los grandes logros del diseño de mobiliario moderno. Pasaron alrededor de 15 años desde que Marcel comenzó a experimentar con las estructuras flexibles, principalmente, en madera, en contraste con la propuesta actual en tubo y cintas metálicas.

Marcel Breuer fue uno de los alumnos más sobresalientes de la Bauhaus, recordado por sus diseños de sillas con estructura tubular de acero, la silla Wassily o las famosas sillas en cantilever como lo es la N°B33, N°B32 y N°B64. Como consecuencia de la guerra terminó huyendo a Estados Unidos en 1937, junto con Gropius impartió clases en la Universidad de Harvard, en 1946 proyectó junto con Pier Luigi Nervi y Bernard Zehrfuss el edificio de la Unesco en París y en 1956 fundó en Nueva York, Marcel Breuer Associates, estudio con el que en 1966 diseñó el museo Whitney de Arte Americano de Nueva York adoptando el hormigón como material de construcción y con él un nuevo lenguaje arquitectónico, el Brutalismo.

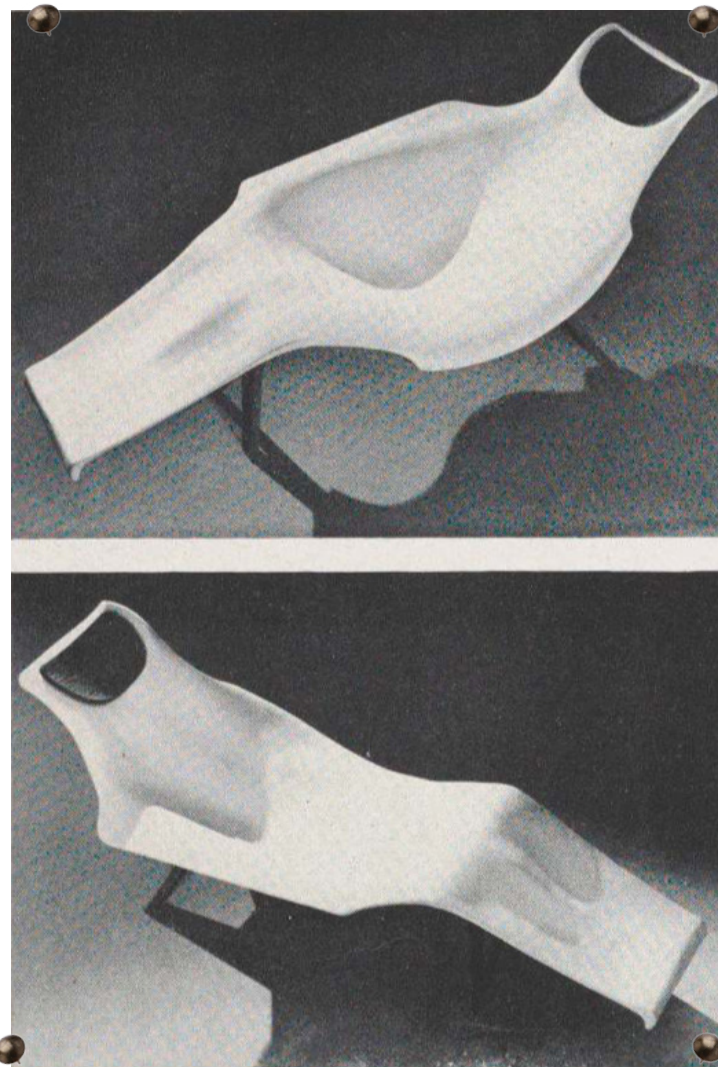


Asiento por Marcel Breuer y El Laboratorio U.S. Forest Products, ilustraciones y fotografía de la publicación del MoMA, pp.56.

Otras Participaciones.

Además de los proyectos ganadores y los proyectos en equipo que ya se describieron, muchos proyectos participantes de Estados Unidos como en el resto del mundo, presentaron propuestas sorprendentes, atractivas y muy ingeniosas. En todos estos dibujos, podemos notar una gran habilidad, libertad en sus dibujos a mano alzada, la introducción de figuras humanas que permiten apreciar la utilidad y adaptabilidad de los conceptos. Técnicas diversas fueron empleadas desde dibujo técnico hasta fotografías a blanco y negro.

Chair Designed by Willy y Emil Guhl, Zurich, Switzerland
Presentan en el folleto de exposición, este proyecto de Willy y Emil Guhl que es un claro ejemplo del pensamiento paralelo en ambos lados del Atlántico, con esta silla reclinable propuesta por el equipo Suizo y la propuesta de Charles Eames, ambos explorando y desarrollando el concepto de una larga carcasa moldeada en plástico.



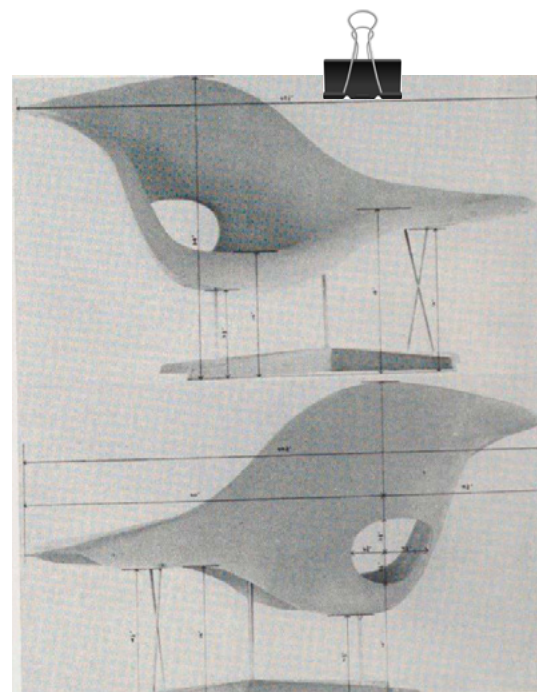
Asiento por Willy y Emil Guhl, ilustraciones y fotografía de la publicación del MoMA

Chair Designed by Charles Eames, Venice, California.

A pesar de que la silla no funcionaba correctamente en términos de usabilidad, esta silla lounge es admirada por su forma elegante y por su interesante forma de construcción. En esta pieza vemos nuevamente la exploración de los cascarones ultra delgados, en esta propuesta notamos la ambición de llegar cada vez a generar cascarones más lagos, es también interesante notar la cavidad propuesta para rigidizar aún más la geometría, así como hacerla más fuerte, presentando una excepcional falta de peso para una silla regular de estas dimensiones.

Posteriormente encontramos una serie de Propuestas de asientos o unidades de Guardado. A Continuación mencionaremos a los diseñadores de asientos mencionados:

- Designs by the Institute of Design, Chicago
- Series of Chairs Designed by Theodore Luderowski, Pontiac, Michigan.
- Chair Designed by Guido Gai, Milan, Italy.
- Chair Designed by Junzo Sakakura, Tokyo.
- Chair Designed by Ernst Pollak, London.
- Chair Designed by Ivo Pannaggi, Ulnes, Norway.
- Chair Designed by Hans J. Wegner, Charlottenlund, Denmark.
- Chair Designed by Xavier and Clara Porset Guerrero, Mexico D.F.
- Chair Designed by Arne Korsmo, Oslo, Norway and Jorn Utzon, Copenhagen, Denmark.
- Chair Designed by Henry Kibel, New York City and C. E. Stousland, Jr., Houston, Texas.
- Chair Designed by Marco Zanuso, Milan, Italy.

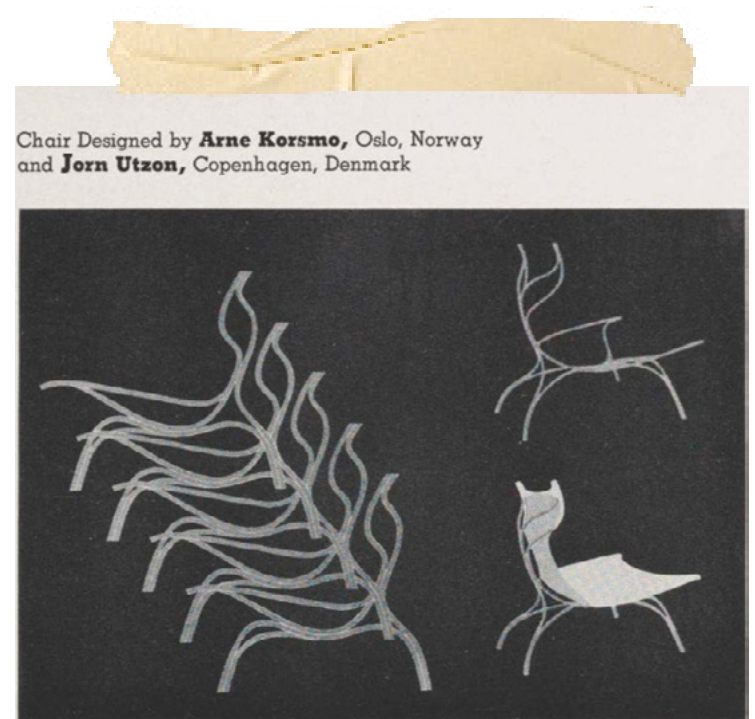


Asiento por Charles Eames, ilustraciones y fotografía de la publicación del MoMA

Durante mi investigación aparece esta cantidad de propuestas sobresalientes, muy aplaudibles pero debo admitir que casi ninguno de estos diseñadores sonaban en mi memoria, realmente desconocía su trabajo, a excepción claro de Clara Porset y su compañero de hoja en el folleto de la exposición Jorn Utzon. En el primer instante sólo vino a mi mente la idea de que su nombre me parecía familiar y posteriormente vino a mí que es un arquitecto danés reconocido, ¿pero por qué? Fue entonces que noté que este destacado arquitecto mencionado junto con Clara Porset en el MoMA en la exposición Low Cost Furniture siete años después , en 1957 gana el concurso para construir la ópera de Sydney, concurso que, cuenta la leyenda, ganó con un sólo dibujo de su propuesta, a pesar de ir en contra de los lineamientos del mismo concurso, pues solicitaban enviar dibujos que incluyeran las medidas de la propuesta para comenzar rápidamente a construir la ópera teniendo ya las especificaciones técnicas. La historia de esta construcción, aclamada por la crítica, es sobresaliente por la innovación estética y técnica de la misma, que le llevó al país muchos dolores de cabeza por no mencionar las complicaciones políticas y económicas. Cabe mencionar que Eero Saarinen, quién ganó el concurso “Organic Design in home furnishing” junto con Charles Eames en 1940, fué jurado en el concurso de la ópera de Sydney, uno de los principales defensores de la propuesta de Utzon.



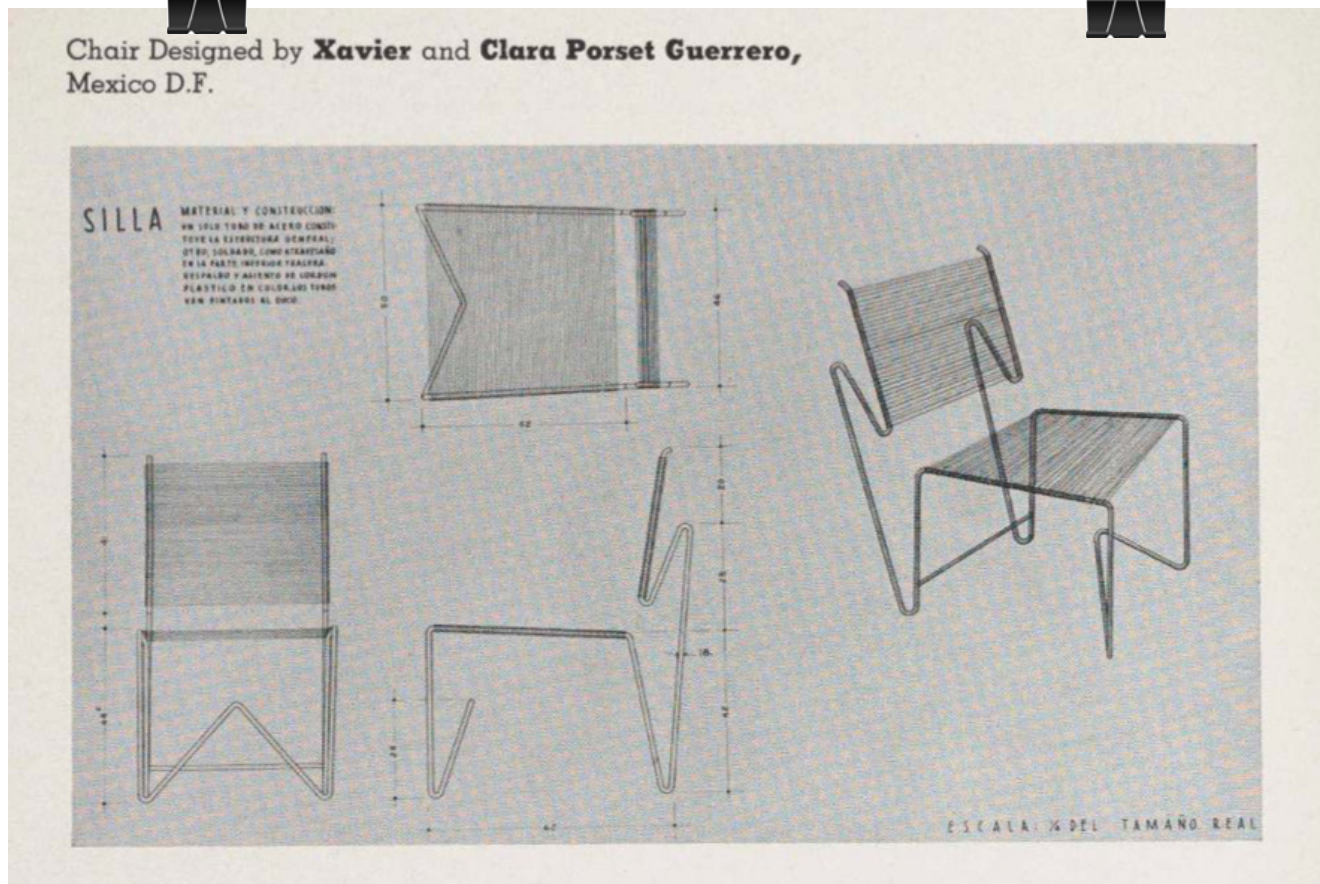
Jorn Utzon y su maqueta del diseño de la ópera de Sydney a finales de los años 1950



Asiento por Arne Korsmo y Jorn Utzon, ilustraciones y fotografía de la publicación del MoMA

“Eventualmente todo se conecta- personas, ideas, objetos... la calidad de las conexiones es la clave de la calidad per se... no creo en el concepto de los “talentosos”, sólo en personas haciendo cosas que realmente les interesa hacer. Ellos siempre encuentran la manera de hacerlo bien, sea lo que sea.”

-Charles Eames.



L a P r o p u e s t a d e C l a r a P o r s e t

Llegando a así a la propuesta de Clara Porset, no podemos ignorar lo sobresaliente que es que Clara estuviera mencionada en esta exposición, en la cual la participación fue numerosa, el número de proyectos era mucho más de lo esperado, participantes del todo el mundo estuvieron involucrados y Clara se había posicionado con un diseño digno de mencionar al lado de grandes diseñadores y arquitectos de ese momento, así como una de las pocas mujeres que sobresalen en el folleto de la exposición.

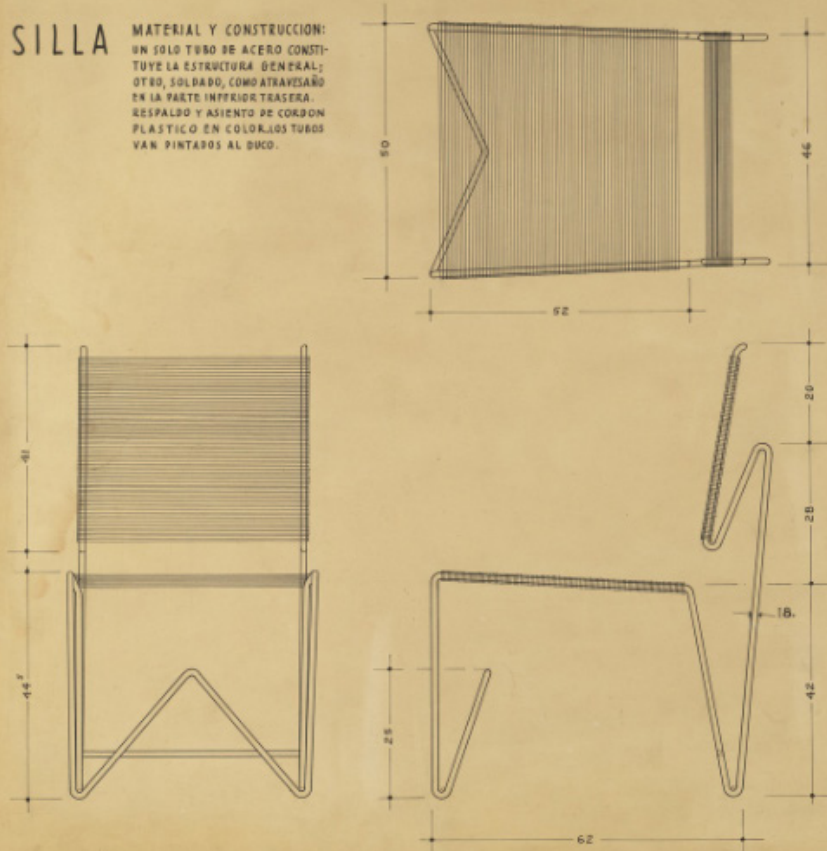
La propuesta de Clara, según la imagen que presenta el MoMa, es una silla que su estructura general se propone en un tubo de acero continuo, doblado en forma angulada agregando un travesaño transversal soldado en la parte inferior trasera, evitando la apertura de la estructura y reforzando las patas de la misma, acabado de tubos pintados al duco, el cual era un nombre comercial asignado a una línea de productos de laca automotiva desarrollado por la compañía DuPont en 1920. Bajo la marca comercial Duco, DuPont presentó la primera línea de lacas multicolores de secado rápido hecha especialmente para la industria automotriz. En la propuesta de Clara vemos un respaldo y asiento de cordón plástico de color. La propuesta de Clara es una silla sumamente sencilla, en términos de fabricación y ornamentación, pues la cantidad de elementos de los que disponen son 2 materiales distintos (metal y cordón de plástico), combinados en 3 elementos distintos (estructura, asiento y respaldo), combinando una técnica que requería uso de maquinaria como era el elemento estructural metálico, el cual tenía la complejidad de un gran número de dobleces en ángulos y radios que requieren de cuidado, así como de técnica precisa y los elementos artesanales que, a pesar de no ser uno de los elementos preferidos por Clara, pues el cordón plástico que se elige en ésta propuesta está previamente fabricado, sin embargo, la colocación del mismo sí debe realizarse mediante un método artesanal.

MUEBLES DE BAJO COSTO

6

SILLA

MATERIAL Y CONSTRUCCION:
UN SOLO TUBO DE ACERO CONSTITUYE LA ESTRUCTURA GENERAL;
OTRO, SOLDADO, COMO ATRAVESADO
EN LA PARTE INFERIOR TRASERA.
RESPALDO Y ASIENTO DE CORDON
PLASTICO EN COLOR LOS TUBOS
VAN PINTADOS AL DUCO.



ESCALA: $\frac{1}{4}$ DEL TAMAÑO REAL

Clara Porset, Xavier Guerrero
Entry Panel for MoMA International Competition for Low-Cost Furniture Design
c.1950
<https://www.moma.org/collection/works/126277>

Pienso en la similitud evidente en cuestión de materiales y técnicas empleadas entre esta silla de Clara Porset y la silla Acapulco, la cual es un ícono del diseño mexicano que, a pesar de su creación anónima, ha cautivado al mercado y se convirtió en un ícono que, le pertenece a todos, fabricantes, artesanos, y un sin fin de compradores. Me atrevería a decir incluso que la silla acapulco se ha convertido en un símbolo de identidad y que su nombre nos lleva a pensar en la vida costera. Algo importante a resaltar de estas dos propuestas:

1. Su bajo costo, teniendo en cuenta la accesibilidad de estas sillas al mercado mexicano, así como su factible fabricación con mano de obra Mexicana.

2. Su propuesta colorida y alegre con el cordón plástico, normalmente de PVC que permite una amplia variedad de colores muy vivos, estéticamente un atributo de la identidad mexicana que podemos encontrar en objetos artesanales.

3. La técnica, el tejido del cordón que forma el asiento y respaldo, es una técnica que propone la mano de obra artesanal como un proceso de producción viable en este tipo de mobiliario. En un contexto mexicano esta inclusión de la mano de obra artesanal es importante y es uno de los valores que Clara impulsaba en su visión de diseño industrial.

Replica 2016. Silla para jardín
Dander Sanchez Ubaldo / Moreno Ruiz Agustín / Miguel Medina.
Estructura de acero, esmaltado semimate, respaldo y asiento de cordón plástico.
Colección Archivo Clara Porset.
Centro de Investigaciones de Diseño Industrial. Facultad de Arquitectura. UNAM.
Fotografía Tania Vázquez 2018



Silla Acapulco,
hecha a mano,
bicolor
Turquesa/rosa
de la página:
Sillaacapulco.com



Replica 2016. Silla para jardín
Dander Sanchez Ubaldo / More-
no Ruiz Agustín / Miguel Medina.
Estructura de acero, esmaltado
semimate, respaldo y
asiento de mimbre.
Colección Archivo Clara Porset.
Centro de Investigaciones de
Diseño Industrial.
Facultad de Arquitectura.
UNAM.
Fotografía Tania Vázquez 2018

Veamos también su similitud con la propuesta ganadora del 3er lugar del diseñador Alexey Brodovitch, con un sistema que consta de superficies generadas por cordones rectos y tensados de manera consecutiva, formando así las superficies del asiento y del respaldo, con una propuesta innovadora de elementos laterales que podían tejerse al cordón dependiendo de su configuración, dando así muchas ventajas, lo económico de mueble y lo práctico de su guardado en espacio reducido.

“El trabajo de Porset ya estaba ampliamente difundido en México moderno y latinoamérica, tanto por los medios impresos y los encargos, como mediante otras estrategias de las que se valió la diseñadora para dar salida a su obra y que su nombre fuera reconocido. Durante los últimos años de la década de los cuarenta y principios de los cincuenta, Clara Porset colaboró con notables arquitectos en proyectos integrales que implicaban un importante y dedicado trabajo en conjunto. Estos arquitectos eran precisamente los que estaban delineando el nuevo México, el México moderno que, gracias a las artes plásticas y la arquitectura, había logrado atraer la mirada del mundo. Preocupada y ocupada en hacer evidente el carácter social del diseño, Porset participó en proyectos públicos como el hospital de la Raza (1952) y la Unidad de Nutrición del Centro Médico (1961) en colaboración con el arquitecto Enrique Yañez. Con Luis Barragán la unían principios comunes: ambos pretendían darle un carácter mexicano a sus diseños pero integrándose a un contexto internacional.”¹⁸ Por lo que el MoMA en esta ocasión fue el escenario perfecto con: Prize designs for modern furniture from *The International Competition for Low-Cost Furniture Design*, que a diferencia del concurso pasado, el cual fue a nivel americano y Clara participa por latinoamérica, ahora, este era un concurso internacional, diseñadores de todo el mundo participando por ser parte de esta nueva generación de productos, procesos y estéticas, que respondieran a un público más amplio, reduciendo los precios de los mobiliarios de casa habitación, pero sin disminuir su calidad y aportando a la época una nueva estética de los espacios hogareños internacionales.

¹⁸Mallet, Ana Elena. (2006). El Diseño de Clara Porset/Clara Porset's Design, inventando un México Moderno/Creating a Modern Mexico (2006.ªed.).Museo Franz Mayer,Difusión cultural CIDI-UNAM, Turner.pp.59-65



Replica 2016. Silla para jardín
Dander Sanchez Ubaldo / More-
no Ruiz Agustín / Miguel Medina.
Estructura de acero, esmaltado
semimate, respaldo y
asiento de mimbre.
Colección Archivo Clara Porset.
Centro de Investigaciones de
Diseño Industrial.
Facultad de Arquitectura.
UNAM.
Fotografía Tania Vázquez 2018

Nos podemos dar cuenta de la importancia de la participación de Clara Porset en el MoMA de Nueva York, puesto que las propuestas de Clara, a pesar de tener una visión local, al compararlas con otras propuestas, vemos que son viables a niveles internacionales, la participación de Clara y Xavier fue la única propuesta sobresaliente de latinoamérica, representando y enaltecendo el diseño latino, que estéticamente llamó la atención del jurado e incluso de otros públicos. Clara se posiciona desde ese momento como una diseñadora Industrial sobresaliente, codeándose con grandes diseñadores mundialmente reconocidos; compartiendo concurso con Marcel Breuer, Charles Eames y Eero Saarinen o compartiendo páginas con Jorn Utzon demostró también ser una mujer fuerte y capaz, en un mundo y un momento en que los hombres son dominantes en casi todas las ramas y el Diseño no fue la excepción. Vemos en ese momento y en los mismos concursos del MoMA una ausencia de nombres femeninos. Clara no sólo estaba representando a los mexicanos, cubanos y latinos sino también a todas las mujeres diseñadoras y poniendo en alto el trabajo realizado, impulsando así al diseño latinoamericano y a las mujeres diseñadoras a no tener miedo de sobresalir en el diseño, arquitectura y teoría, a no temerle al mundo ni a las competencias internacionales. Clara Porset dejó en claro siempre su visión y su aspiración de hacer un mundo mejor, pensando siempre en todos los grupos, pensando en cómo mejorar la vida de una localidad con diseño, ella tenía una visión holística del proceso de diseño y siempre se interesó por todo lo que implica llevar a la realidad y hacer tangible una idea, así como las consecuencias económicas y culturales que tiene nuestra profesión.



Chaise Longue diseñada por Charles y Ray Eames en 1948.
<http://www.wkworks.co.uk/products/softseating/lachaise.html>

Charles Eames, mitad de siglo.
<https://www.octopusgarden.es/product/charles-eames-mid->

El legado de Clara a través del MoMa es un ejemplo sobresaliente de diseño y de propuestas modernas en tiempos de postguerra. Es también extender los ideales de diseño de Clara Porset más allá de las fronteras mexicanas, ver su viabilidad y compararlo con modelos de diseño y pensamiento mundial y comenzar a ver un mundo cada vez más interconectado, cada vez más globalizado con necesidades y fenómenos similares. El MoMA permite una plataforma de expresión y conjunción de nuevas ideas, con su objetivo tan importante en este certamen que radicaba en el diseño de mobiliario de bajo costo con los estándares más altos en calidad y estética, eficientando los procesos y materiales de manera que su producción permitiría precios muy bajos en los productos de mobiliario, esta concepción de filosofía o partida de creación parece ser el inicio de *diseño democrático*. La visión del museo expresa: “to serve the needs of the vast majority of people we must have furniture that is adaptable to small apartments and houses, furniture that is well-designed yet moderate in price, that is comfortable but not bulky, and that can be easily moved, stored and cared for; in other words, mass-produced furniture that is planned and executed to fit the needs of modern living, production and merchandising.”



Clara Porset realizando un modelo de mobiliario, Archivo Clara Porset, CIDI, UNAM.

“Para servir a las necesidades de la vasta mayoría de personas, debemos tener mobiliario que sea adaptable a pequeños apartamentos y casas, mobiliario que esté bien diseñado y al mismo tiempo de precio moderado, que sea cómodo pero no abultado, y que sea fácil de mover, transportar, almacenar; en otras palabras mobiliario producido en masa pensado y ejecutado para adaptarse a las necesidades de la vida moderna, así como la producción y la comercialización”¹⁹. Mientras tanto se estaba ya formando la misma filosofía en una pequeña empresa llama IKEA, donde posteriormente se fundamentan las bases del diseño democrático, que como dice IKEA,

¹⁹Kaufmann Edgar Jr.y el MoMA (1950),Prize Designs for modern furniture from the International Competition for Low-Cost Furniture Design,(1950 ed.) Museum of Modern Art (New York).pp.6, La traducción es mía.



Foto de silla de bajo costo diseñada por Clara Porset, foto por Lola Alvarez bravo, Archivo Clara Porset, CIDI, UNAM.



Fundador de IKEA Ingvar Kamradt en 1961.



1965, la tienda más grande de IKEA abre sus puertas en Estocolmo, Suecia.

https://www.ikea.com/ms/en_JP/about_ikea/the_ikea_way/history/index.html

<https://www.businessinsider.com/ikea-design-history-from-new-museum-2016-7?r=MX&IR=T#hippie-culture-largely-influenced-the-designs-16>

¿Qué es diseño democrático? según Ikea diseño democrático es una herramienta que se utiliza cuando se desarrollan y se evalúan productos que se colocan en un rango determinado. Este tipo de diseño, considera 5 dimensiones o elementos, los cuales son: función, forma, calidad, sustentabilidad y bajos costos. Cuando existe un balance entre estos 5 elementos, se considera que el diseño es democrático.

¿Qué significan los elementos o dimensiones? la forma es por belleza, es lo que atrae al ojo, y el objeto debe ser funcional, de otra manera no se utilizará. Cuando los objetos y materiales perduran en el tiempo, eso es calidad. Ser considerados de los recursos naturales, es algo que lleva en la ideología desde los inicios. No les apetecen las soluciones complicadas ni desperdicio, pues es negativo para todos. Parte de la sustentabilidad es usar los materiales adecuados para la función, y utilizarlos escasamente o en cantidades mínimas, pero la sustentabilidad también significa que tomas responsabilidades todo el camino durante la vida del producto. Comenzando por la obtención de los materiales, hasta las personas que producen el producto, y todo el camino hacia los clientes.

Ambas ideologías muy cercanas en cuanto a objetivos, surgiendo en épocas de posguerra, por la evidente necesidad de un mobiliario democrático con un diseño fino, de gran calidad pero a bajo costo. Una visión más noble y socialmente responsable en tiempos en los que las poblaciones desprivilegiadas requerían más atención que nunca. Sin embargo el mobiliario de Charles Eames, terminó en manos de Marcas que no tenían intenciones de democratizar ni de vender a precios asequibles sus diseños, pero con pretensión de perdurar en la originalidad y en la historia del diseño con autores y

diseños tan conocidos que ahora se han vuelto “un clásico”, tal es el caso de Herman Miller y Vitra (o Knoll internacional con diseños de Eero Saarinen) quienes enfocados en la calidad de los productos y vendiendo algo más allá de un mueble, venden un objeto original, que tiene historia en su devenir y que por su importancia en las aportaciones creativas, es vendido a precios que solo un público determinado podría llegar a adquirir, convirtiéndose así en íconos precisamente opuestos opuestos a los objetivos por los que fueron diseñados, como es el ejemplo de las Eames Fiberglass seating units, como la Silla DSW que es una silla de comedor ronda los 700 euros para su precio en el mercado. Es importante analizar qué ocurrió en este pasado que sentimos aún muy vigente, estos diseños que continúan “tan actuales” pues finalmente ya son “atemporales” y en realidad las ideologías de diseño continúan en evolución, transformación y cambio, siempre respondiendo a reflejos sociales. Finalmente la sociedad da pauta a estas nuevas formas de pensar para hacer diseño, una de mis reflexiones más importante, es que en realidad el diseño de Clara Porsert cumplía con las intenciones y con los 5 elementos del diseño democrático, y sus convicciones siempre firmes la hicieron grande, aunque no siempre los resultados fueran los esperados, llegó a romper fronteras y a formar parte de la comunidad pionera en diseño democrático, con responsabilidad social y cultural. Nosotros hemos encontrado que no era la única que pensaba en todos estos temas, y que su forma de hacer diseño no era la única forma de llegar a resultados similares, definitivamente desarrolló un estilo propio que la ha posicionado como una grande y brillante diseñadora moderna.



Eames Fiberglass Side Chair DSW
Charles & Ray Eames
de 700,00 €



Eames Plastic Side Chair DSW
Charles & Ray Eames
de 395,00 €

Imágenes y productos de Vitra,
precios de España.
[https://www.vitra.com/es-es/
search/?s=dsw](https://www.vitra.com/es-es/search/?s=dsw)

Rompiendo fronteras

Clara Porset y su continua presencia en el País vecino

05

E s t h e r M c C o y

Clara Porset comenzó, también, a hacerse de contactos en Estados Unidos y uno de los ejemplos notables de su relación con el país vecino fue Esther McCoy. En las siguientes páginas hablaremos de la relación de Esther y Clara de acuerdo al libro de “El diseño de Clara Porset, inventando un México moderno”.

“En 1951 la escritora y crítica de la arquitectura Esther McCoy llegó de Estados Unidos en busca de temas para sus diversas colaboraciones en libros y revistas. Visitó a varios arquitectos – Barragán, Cetto, De la Lama, Del Moral y O’Gorman, entre otros–, y por recomendación de alguno de ellos llegó a Clara Porset, con quien no sólo inició una sólida amistad, si no también una relación de trabajo que se puede confirmar en la correspondencia que sostuvieron ambas entre 1951 y 1952. Esther McCoy fue un personaje relevante en la historia de la arquitectura del sur de California. Escribió varios libros sobre el tema; el más conocido y hoy un clásico de la arquitectura estadounidense es *Five California Architects*, publicado en 1960. Otros libros escritos por ella son *Modern California Houses: Case Study Houses* (1962), *Craig Ellwood* (1968), *Vienna to Los Angeles: Two journeys* (1979) y *The second Generation* (1984). Fue asidua colaboradora de *Los Angeles Times* desde principios de 1950 hasta que murió, en 1989. También escribió en *Arts & Architecture*, *Los Angeles Herald Examiner*, *Architectural Record*, *Architecture*, *Progressive Architecture*, *Architectural Forum* y *Zodiac* y *Lotus* (Italia). Además organizó diversas exposiciones y publicó catálogos sobre arquitectos de todas las nacionalidades, que después se convertirían en referencia. En cuanto a exposiciones, baste mencionar la retrospectiva de R. M. Schindler (1954) en la Landau ART Gallery en Los Ángeles; muestra sobre el trabajo de Felix Candela (1957) en la universidad del Sur de California; y una exhibición del arquitecto mexicano Juan O’Gorman (1954) en el San Francisco Valley State College. McCoy quedó fascinada con el trabajo y con la personalidad de Porset, y esto la motivó a seguir en contacto con ella.

En su primera carta, que de acuerdo con los papeles del archivo le escribió al volver de México, Fechada el 14 de mayo de 1951, de dice:

‘Querida Carita:

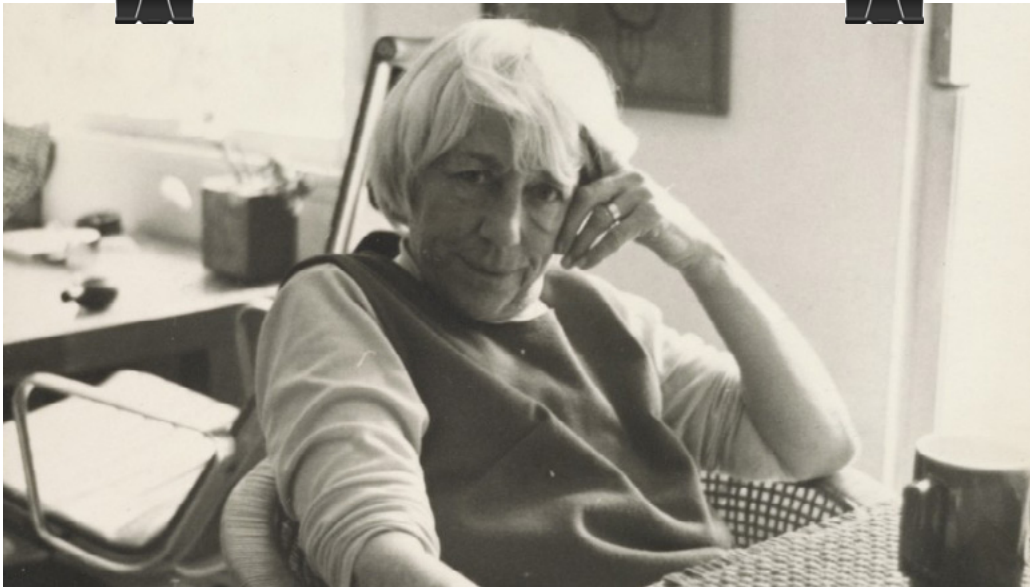
Todos los que han visto aquí las fotografías de tus sillas están encantados y quieren saber mas de ti. Dos editores me están dando números completos para reseñar el material de México, los dos me han pedido que incluya un texto sobre tu trabajo. La Revista Arts & Architecture me está dando doce páginas, y Los Angeles Times Home Magazine me está dando espacio para seis historias.’

Se publicaron ambos artículos ‘Contemporary Mexican Architecture’ salió en 1951, y el texto de Los Angeles Times apareció en dos partes: en 1952 un número completo dedicado a México y, el mismo año, en una edición posterior, un artículo titulado: “Clara Porset and Crafts” (Clara Porset y las artesanías”). A partir de entonces Esther McCoy y Clara Porset iniciaron una nutrida correspondencia que desencadenaría en el interés de McCoy por llevar el trabajo de Porset al sur de California y así convertirse en su representante para esa zona de Estados Unidos:

‘Cuando supe que tus sillas se iban a mostrar en Arts & Architecture y también en Los Angeles Times, se me ocurrió que ninguna de tus sillas está disponible en esta área. Llamé por teléfono a Frank Bros. y a Carroll Sagar, vendedores de muebles contemporáneos y les hablé de tu trabajo. Pidieron ver fotografías y el resultado es que Frank Bros. está interesado en el Butaque con piel y Sagar en los muebles de bajo costo.’



Esther McCoy.
<https://www.arquine.com/pasajeros-esther-mccoy/>



Esther McCoy en Santa Monica en 1980, Smithsonian Institution, Los Angeles Times.

<https://www.latimes.com/entertainment/arts/miranda/la-et-cam-esther-mccoy-museo-jumex-20170314-htmlstory.html>

Porset aceptó la propuesta de McCoy de convertirse en su agente y esta le dijo que el fotógrafo Julius Shulman estaba dispuesto a ayudarle a promocionar las sillas:

'He hablado con Julius Shculamn, el fotógrafo, acerca de usar tus sillas cuando fotografíe su casa diseñada por Soriano, y que será publicada en House and Garden. Estuvo de acuerdo. Hago una historia al mes con Shulman y de ahora en adelante, cuando sea posible, él va a utilizar tus sillas para sus fotos y las va a identificar como tuyas.'

Gracias al archivo Shulman, ahora en custodia del Instituto Getty de Los Ángeles, fue posible localizar algunas fotografías en las que se distinguen las sillas de Clara Porset.

En las cartas subsecuentes, Esther McCoy y la diseñadora entablaron una discusión respecto a los diseños idóneos para comercializarse en la zona de Estados Unidos, manejando un sistema de regalías. Clara Porset insistía en cuidar la producción y hacerlo en México. Esther le recomendó que le pidiera asesoría a su amigo Gordon Kahn, que vivía en Cuernavaca y ya había tenido experiencia en transportar productos de México a California. Por medio de McCoy, Clara Porset había conocido a varios personajes del cine de Hollywood que habían tenido que autoexiliarse debido a la persecución macartista. Cabe mencionar entre ellos Jimmy Howe, fotógrafo de cine, y precisamente a Gordon Kahn, destacado guionista de películas como *El beso de la muerte* (1932) con Bela Lugosi.

Porset estableció con Kahn una relación más cercana y en ocasiones lo visitaba en su casa de Cuernavaca. El guionista se interesó por su trabajo, la recomendó a los hermanos Zamudio como agentes aduanales, y se comprometió con Clara y Esther a pagar el primer envío de muebles a California. En una carta sin fecha que envía Kahn a McCoy le refirió que se había reunido con Clara Porset y que posteriormente había pedido informes a varias personas acerca de ella. Le dijeron que no tenía un taller propio, sino que subcontrataba a diversos artesanos, de ahí que la más de la veces no cumpliera con las fechas de entrega. Cuando Esther McCoy la confrontó, Porset le aseguró que estaba lista para exportar y cumplir con los plazos de entrega convenidos; se dedicaron entonces a redactar un contrato para formalizar la sociedad.



La Silla Butaque de Clara Porset.
<https://www.arquine.com/pasajeros-esther-mccoy/>

La diseñadora aceptó gustosa, sin embargo, y de acuerdo con lo registrado en las cartas, el transporte de las sillas a Estados Unidos fue, además de tardado, muy complicado. Finalmente llegaron en diciembre de 1951 y Shulman se encargó de recibirlas y promocionarlas. El registro indica que llegaron seis sillas cuyas descripciones, conforme a la lista de precios, son las siguientes:

- Silla de bajo costo en pino con tejido de Tule	
- Con brazos	\$6.70
- Sin brazos	\$6.40
- Butaque pequeño, caoba con piel	\$14.45
- Silla curva, caoba y tejido de ixtle	\$19.54
- Silla curva, caoba con piel	\$24.39
- Silla recta caoba con tejido de mimbre	\$23.29
- Silla recta caoba con tejido de cordón	\$19.78
- Silla recta caoba con piel	\$24.85
- Silla recta en sabino y piel de cochino	\$14.45

Anteriormente Esther McCoy había presentado el trabajo de Porset a las firmas de Herman Miller y Modern Color, pero en las cartas no se revela si hubo un interés real o todo se quedó en palabras. Shulman le aseguró a McCoy en una carta que había hablado con Eddie Frank (de Frank Bros.) y con Carroll Sagar, quien al parecer estaba interesada por la cuestión, pues ya había tenido experiencias con sillas mexicanas y sabía que se venderían bien. No se sabe que sucedió con las seis sillas que estaban en el poder de Shulman – que se supone servirían como muestra para pedido mayores– y que iban a ser exhibidas en el espacio de Carroll Sagar. También se ignora si Porset estableció relaciones con el diseñador californiano Charles Eames– a quien admiraba enormemente–, como le había prometido McCoy, quien lo conocía bien porque había escrito sobre su trabajo en varias ocasiones. Sin embargo, la aparición de este archivo ha dado luz sobre muchos otros asuntos relacionados con la vida y obra de Clara Porset, entre ellos las relaciones amistosas y profesionales que estableció en ese periodo de su vida, diversos aspectos de su personalidad, y su dedicación y compromiso con México y con el diseño”²⁰.

Finalmente vemos que Clara tenía ya una fuerte intención de llevar su mobiliario más allá de las fronteras, Estados Unidos era un mercado potencial y su relación con el país vecino continuó más allá de las exposiciones en el MoMA, en gran parte gracias a su relación con Esther McCoy, la mezcla de estas dos culturas de ambos países estaba en ebullición, pues había un intercambio cultural muy fuerte de ambas partes, la cercanía de estos países permitió un movimiento y conexión entre artistas y creadores de ambas naciones y a pesar de que el tiempo y sus intereses las han distanciado, Clara continuó siendo mencionada en el MoMA de NY aún en la actualidad, así como inspiración para muchas marcas Estadounidenses que se han dedicado a la producción y comercialización de mobiliario mexicano en Estados Unidos, siempre con una visión exquisita de elementos estéticos mexicanos que han sido un éxito en el país del norte.

²⁰Mallet, Ana Elena. (2006). El Diseño de Clara Porset/Clara Porset’s Design, inventando un México Moderno/Creating a Modern Mexico (2006.ªed.).Museo Franz Mayer,Difusión cultural CIDI-UNAM, Turner. pp. 78-83

O t r a s e x p o s i c i o n e s d e l M o M A d o n d e s e m e n c i o n a a C l a r a

Design modern women 1980–1990

5 de Octubre de 2013 al 21 de Septiembre de 2014

El texto siguiente se basa en a la publicación “*design Modern Women*” por parte del museo en su sitio web.²¹

El siglo XX estuvo profundamente moldeado y enriquecido por la creatividad de las mujeres– como musas de la modernidad y moldeadoras de una nueva forma de vivir, como Diseñadoras, Patrocinadoras, artistas y educadoras. La exhibición *Design Modern Woman*, compuesta completamente por la colección de MoMA, resalta la diversidad y vitalidad desde un acercamiento individual de las artistas al mundo moderno, desde las vibrantes actuaciones de Loïe Fuller de principios de siglo hasta April Greiman en 1980, con gráficos generados por computadora en la vanguardia de principios del diseño digital. Los elementos destacados de la exposición incluyen el primer mostrador de una cocina, por Charlotte Perriand con Le Corbusier en 1952 del proyecto de vivienda de unidades habitacionales, Diseño de mobiliario de Lilly Reich, Eileen Gray, Eva Zeisel, Ray Eames, Lella Vignelli, y Denise Scott Brown; Textiles de Anni Albers y Eszter Haraszty; cerámicos de Lucy Rie, se exhibieron carteles de conciertos psicodélicos de 1960, diseñados por Bonnie Maclean; y una selección nunca antes vista de Pósters y material gráfico de la Era Punk. La galería “gráficos de la esquina” “Graphics corner”. Comienza explorando el rol cambiante y el imaginario visual de la nueva mujer a través de una selección de posters creados entre 1890 y 1938; el enfoque de esta selección, que toma a la mujer y a la guerra, somete a examen a la iconografía y los roles variados de la mujer en tiempos de conflicto, en conmemoración del centenario del estallido de la primera guerra mundial.

²¹ MoMA.(s.f.). Exposición del MoMA “Design Modern Women”, Diseño de la mujer Moderna de Octubre del 2013 a Septiembre de 2014.moma.org, Recuperado en 2020. de <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1369>,



installation view of the exhibition, "design modern women 1890-1990", october 5, 2013-September 21, 2014, IN2265.11. photogtapy by Thomas Grisel. MOMA,NY.

How should we live? Propositions for the modern interior.

1º de octubre de 2016 al 23 de abril de 2017²²

Desde que el departamento de arquitectura y diseño se estableció a inicios de los años 1930, los curadores del museo, guiados por la creencia del poder del diseño para moldear las experiencias y percepciones diarias, se enfocaron en la pregunta “¿cómo deberíamos vivir?” (“how should we live?”) como uno de los problemas vitales más comunes en el diseño contemporáneo.

“*How should we live?*” explora las colaboraciones complejas, materiales y procesos que han formado el interior modernista, con un enfoque en ambientes específicos – interiores domésticos, recreando espacios de exhibición y espacios comerciales – desde 1920 hasta 1950. La exhibición contiene más de 200 trabajos, provenientes de la Colección y la librería del MoMA departamento de arquitectura y diseño, dibujos y planos, pinturas y esculturas, video, y fotografía. En lugar de concentrar en piezas maestras sólo, se centró en la síntesis de los elementos de diseño en cada ambiente, y a la conexión de factores externos y actitudes – estéticas, sociales, tecnológicas, y políticas– que estos ambientes reflejan.

²² MoMA.(s.f.). Exposición del MoMA “How should we live? Propositions for the Modern interior”, ¿Cómo deberíamos vivir? propuestas del interior Moderno, de Octubre del 2016 a Abril de 2017, Recuperado en 2020. de <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2714>,

La exposición abarca los espacios y áreas habitables de varios diseñadores, campos descuidados, frecuentemente, en el diseño, como, muebles textiles, papeles entintados, cocinas, exposiciones temporales y exposiciones promocionales. Los aspectos más destacados incluyen adquisiciones recientes de proyectos dirigidos por arquitectas y diseñadoras: muebles de Eileen Gray para La Casa E-1027 (1929) y el dormitorio de Charlotte Perriand de la Maison du Brésil (1959), por ejemplo. Los diseños de otras asociaciones destacadas incluyen: Lilly Reich y Mies Van Der Rohe Velvet y Silk Café (1927) Grete Lihotzky con Cocina Frankfurt (1926-27) y colaboraciones entre Aino y Alvar Aalto, Ray y Charles Eames, Florence Knoll y Hebert Matter, y Charlotte Perriand, Pierre Jeanneret y Le Corbusier.



Installation view of the exhibition, “how should we live? Propositions for the Modern Interior”, october 1, 2016-April 23, 2017. IN2364.41. Photograph by Martin Seck, MoMA, NY.

The value of good design.

10 de febrero al 15 de junio de 2019²³

“Is there art in a broostick? Yes, says Manhattan’s Museum of Modern Art, if is designed both for usefulness and good looks”

-1953 Time magazine review of one of MoMA’s mid- century good Design exhibitions.

El museo se ha preguntado desde su incorporación: ¿qué es el buen diseño y cómo puede el diseño mejorar la vida diaria?

Analizando objetos desde mobiliario doméstico así como aplicaciones cerámicas, vidrio, electrónicos, diseño de transporte, artículos deportivos, juguetes, y gráficos, “*El Valor del Buen Diseño*” o “The Value of Good Design”, explora la democratización potencial del diseño, comenzando por las iniciativas de buen diseño por parte del MoMa desde los últimos años de los 1930 hasta los 1950, donde sobresalieron productos contemporáneos accesibles y bien diseñados. El concepto de buen diseño fué más allá del museo, en la Guerra Fría, con gobiernos de ambos lados aferrados a la división como una herramienta social, y la reconstrucción económica así como los avances tecnológicos en los años posteriores a la segunda guerra mundial.

²³ MoMa.(s.f.). Exposición del MoMA “The Value of Good Design”, El valor del buen Diseño, de Febrero a Junio del 2019, Recuperado en 2020. de <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5032>,

Este alcance global se refleja en muchos objetos o ítems que reflejan a las sociedades en búsqueda de un entorno más loable. Como ejemplos tenemos, en el mercado italiano el automóvil Fiat Cinquecento, la Cámara Werra de la Alemania del Este de la era soviética, un Poster japonés para una máquina de coser Mitsubishi y una silla tazon brasileña. Estas obras se unen en artículos icónicos e inesperadamente hechos en Estados Unidos, como es la chaise de Eames, una máquina de café Chemex y el Limpiador Shrimp de Irwin Gershen.

La exhibición también retoma preguntas sobre ¿qué puede significar en Buen Diseño hoy en día? Y qué valores de hace medio siglo pueden traducirse y redefinirse hacia la audiencia del siglo XXI. Los visitantes de la exposición están invitados a juzgar por sí mismos, probando algunos “buenos diseños” clásicos que siguen en producción



Installation view of the exhibition, “how should we live? Propositions for the Modern Interior”, October 1, 2016-April 23, 2017. IN2364.41. Photograph by Martin Seck, MoMA, NY.

Reproducción

Panel de entrada para el MoMA Latin American competition
for Organic Design in Home Furnishing c. 1940
Silla



R e p r o d u c c i ó n

He decidido complementar mi investigación realizando uno de los muebles enviados al concurso de Organic Design for Home Furnishing del MoMa, junto con el Archivo Clara Porset, la creación de muebles y reproducción de piezas es siempre una herramienta muy útil para materializar las investigaciones del legado de Clara Porset, por lo que veo una oportunidad, en este trabajo de investigación, para enriquecer el Archivo , así como para este trabajo una oportunidad de investigar el material que se encuentra en este archivo, desde los planos e ilustraciones hasta los escritos y descripciones de diseños de Clara Porset. Desgraciadamente el material con el que contamos a pesar de ser sumamente valioso no es muy basto, no está del todo completo, lo que hace del trabajo de investigación una ardua tarea, de conectar puntos o elementos que nos puedan guiar sobre la búsqueda de respuestas en nuestra investigación.

El tema de nuestra reproducción tiene varios elementos a conjugar, el primero la propiedad intelectual, él cual es un tema sumamente complejo y delicado, que es el punto más teórico y en el que no entraremos en mucho detalle, puesto que es un tema demasiado extenso y la intención de ésta investigación, solo es clarificar las intenciones de la fabricación de un mueble de Clara Porset. Desde el punto de vista legal se intenta regular las leyes para que cada cual pueda tener el crédito debido, así como que se cumplan los derechos de los diversos autores, de los cuales existen varias instancias jurídicas y legales que se dedican a cuidar y preservar estos derechos; como lo es la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). La OMPI está dedicada a fomentar el uso y la protección de las obras del intelecto humano. Sin embargo en cuanto a términos teóricos la propiedad o las creaciones del intelecto humano, como una actividad creativa que puede producir conceptos innovadores en términos sumamente variados, como la ciencia, la tecnología o las artes, tomando a éste último como una base cercana a la creación estética en el diseño industrial o a ciertas intenciones teóricas a partir de la apreciación de los objetos, sin embargo, en cuanto a la propiedad de los términos teóricos o las creaciones del intelecto humano, notamos lo poco clara y delimitada que está la legislación sobre la autoría de cosas como una actividad creativa.



Primeros dibujos del butaque, Foto de Butaque. De la idea a la Realidad.
https://elpais.com/elpais/2019/08/05/icon_design/1565010329_239660.html

<https://www.revistaad.es/decoracion/iconos/articulos/disenadora-de-muebles-de-madera-y-textil-clara-porset-creo-escuela/23138>

En el mundo del arte las firmas de los autores han cobrado importancia a través del tiempo, realmente en la antigüedad se desconocían muchos de los autores. La literatura y los vestigios escritos son de los primeros en tener autores y firmas un tanto más claras desde autores o filósofos clásicos, de manera diferente fué el arte plástico, pues al inicio los autores se valoraban más en la calidad de artesanos, no era común firmar las obras ni pictóricas, ni escultóricas, durante la baja Edad Media, los artistas comenzaron a firmar las obras e, incluso, algunos de ellos adoptaron la idea de añadir autorretratos en sus obras, como el escultor Arnau Cadell al monasterio de Sant Cugat (c. 1190); debido a la falta de contratos, estas firmas son uno de los datos más importantes que tiene la historiografía de la escultura románica²⁴, pero aun en arquitectura ha sido poco común la idea de firmar las obras, en algún tiempo se colocaban placas que permitían a los arquitectos colocar su nombre, pero ha sido una práctica poco común. Ahora, si nos ponemos a reflexionar en las firmas de autoría en el diseño industrial, es un tema un tanto complejo, puesto que en sus inicios los diseñadores fueron identificados con los artesanos, con poco reconocimiento, de manera que no parecía necesario el colocar un signo de identidad o identificación y, posteriormente, con el crecimiento desmedido de las industrias, la idea de tener un producción masiva le quita un poco de importancia a la singularidad de las piezas únicas e irrepetibles (o casi irrepetibles) del arte, a diferencia de estas creaciones industriales que parecían no tener sentido el identificar a su autor intelectual, diferenciándolo también de las obras de arte solían estar pensadas, y creadas o esculpidas por las mismas manos del artista;

²⁴ -Sureda, Joan (1988). Historia Universal del Arte. Románico/Gótico Volum IV. Barcelona: Editorial Planeta 1988 Vol. IV: p. 29

mientras en el diseño podrían ser producto de los obreros o artesanos trabajadores de las fábricas y actualmente también realizadas por una infinidad de máquinas automatizadas, las firmas, en estos casos, van ligadas a la marca que las produce y vende, algunas veces son estas mismas empresas quienes patentan ciertos diseños o innovaciones, o firman para derechos exclusivos de diseñadores reconocidos o diseños famosos. Es entonces mediante estas herramientas contemporáneas, que ya hemos mencionado, como las patentes y registros de autor las maneras de firmar las creaciones industriales. Cabe mencionar que Clara Porset, en muchos de sus muebles, colocó una placa con su nombre: “Clara Porset Guerrero” y la leyenda “hecho en México”, como una firma característica, es importante aclarar que no todos sus diseños o muebles poseen la placa.

Con la idea de crear un ambiente reflexivo sobre las intenciones y sobre el mismo diseño, quisiera despejar algunos significados que nos ayudarán a comprender algunas de las intenciones en las indagaciones de éste proyecto de materialización de la investigación en un mueble de Clara Porset. Quiero aclarar que los puntos de vista diversos son válidos en estas apreciaciones teóricas y que los puntos de vista o algunas de las observaciones son a nivel personal y pueden ser reconsideradas por los lectores.



Placa de Clara Porset Guerrero con leyenda “hecho en México”, Parque Melchor Ocampo 38, México D.F. tel. 14-00-63, del libro “El Diseño de Clara Porset, Inventando un México Moderno”

Comenzaremos por el principio, y hago éste pleonasm puesto que es justamente como iniciaremos, desde el origen; hablaremos de lo original. La originalidad es la cualidad de las obras creadas o inventadas que las hace ser nuevas o novedosas, y que las distingue de las copias, las falsificaciones, los plagios o las obras derivadas. Una obra original ni deriva de otras obras ni es una copia realizada sobre otra, que sería su origen, marcando que se compone de una forma, como este. El concepto de originalidad es importante desde un punto de vista cultural. Se convirtió en un ideal de la cultura occidental a partir del siglo XVIII.²⁵

La originalidad ha pasado a ser un importante concepto jurídico con respecto a la propiedad intelectual, donde la creatividad y la invención se han convertido en sujetos de copyright. El registro de patentes procura la protección únicamente de las invenciones originales, que además deben demostrar ser útiles y no obvias (inventive step and non-obviousness), cumpliendo el requisito de traspasar el denominado umbral de originalidad.²⁶



Proceso de Fabricación con técnicas ebanistas tradicionales de La Metropolitana.

<https://lametropolitana.com>

²⁵ - Edward Young (1759) Conjectures on Original Composition

²⁶ - Lynch, Jack (2002) The Perfectly Acceptable Practice of Literary Theft: Plagiarism, Copyright, and the Eighteenth Century, in Colonial Williamsburg: The Journal of the Colonial Williamsburg Foundation 24, no. 4 (Winter 2002-3), pp.51-54. Also available online since 2006 at Writing World.

La reproducción del mobiliario de Clara, pretende dejar intacta el diseño y la autoría de este, es decir, pretendemos materializar uno de los diseños de Porset que gracias al Dr.Oscar Salinas tenemos un registro fotográfico del mobiliario en exhibición, se desconoce el lugar en que fue tomada y tengo entendido que al MoMA no se mandaron prototipos, más bien solo dibujos, por lo que pienso que podría venir de Artek-Pascoe, esta foto es una guía para la ejecución de la silla, materializar la silla nos permite ahondar en la dificultad de su producción y/o ejecución, así como en la obtención de un ejemplar más para el Archivo Clara Porset. El Proceso nos permite completar de manera práctica una investigación que no sólo nos da como resultado una documentación escrita del proceso de investigación el cual sería este ejemplar, pero también un resultado más palpable del trabajo de Clara y generar una reflexión de la simbiosis de ambos procesos, desde el teórico hasta el práctico. Considero que los alcances de esta investigación se complementan con la ejecución de esta silla, por lo que sería como la cereza del pastel.



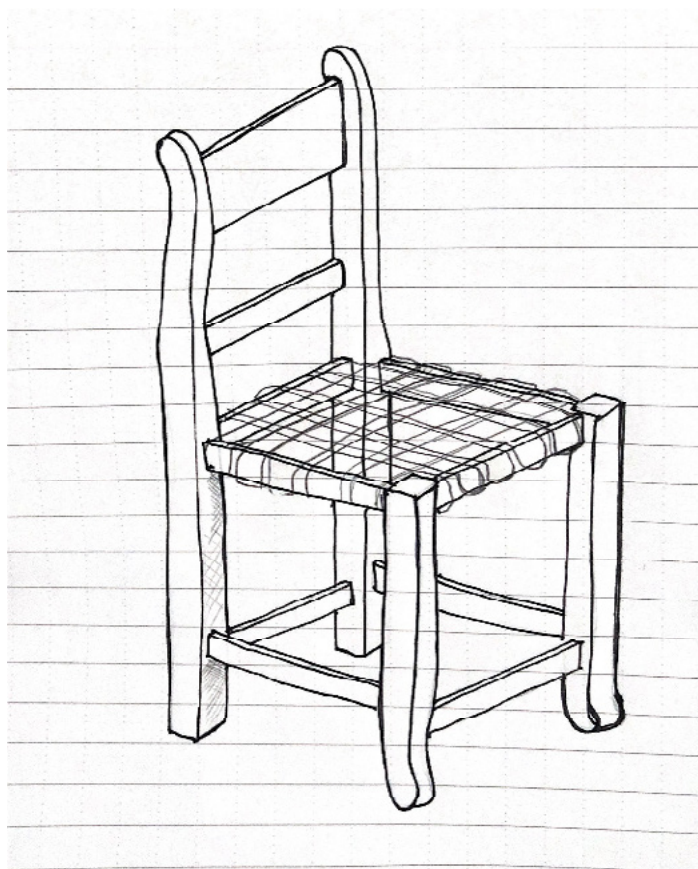
Foto del conjunto de Clara porset expuesto, lugar no identificado, foto proporcionada por Oscar Salinas Flores.

E s t u d i o s P r e l i m i n a r e s .

A continuación haremos una descripción del proceso de reproducción del la Silla presentada en el concurso latinoamericano de mobiliario *orgánico* para el hogar.

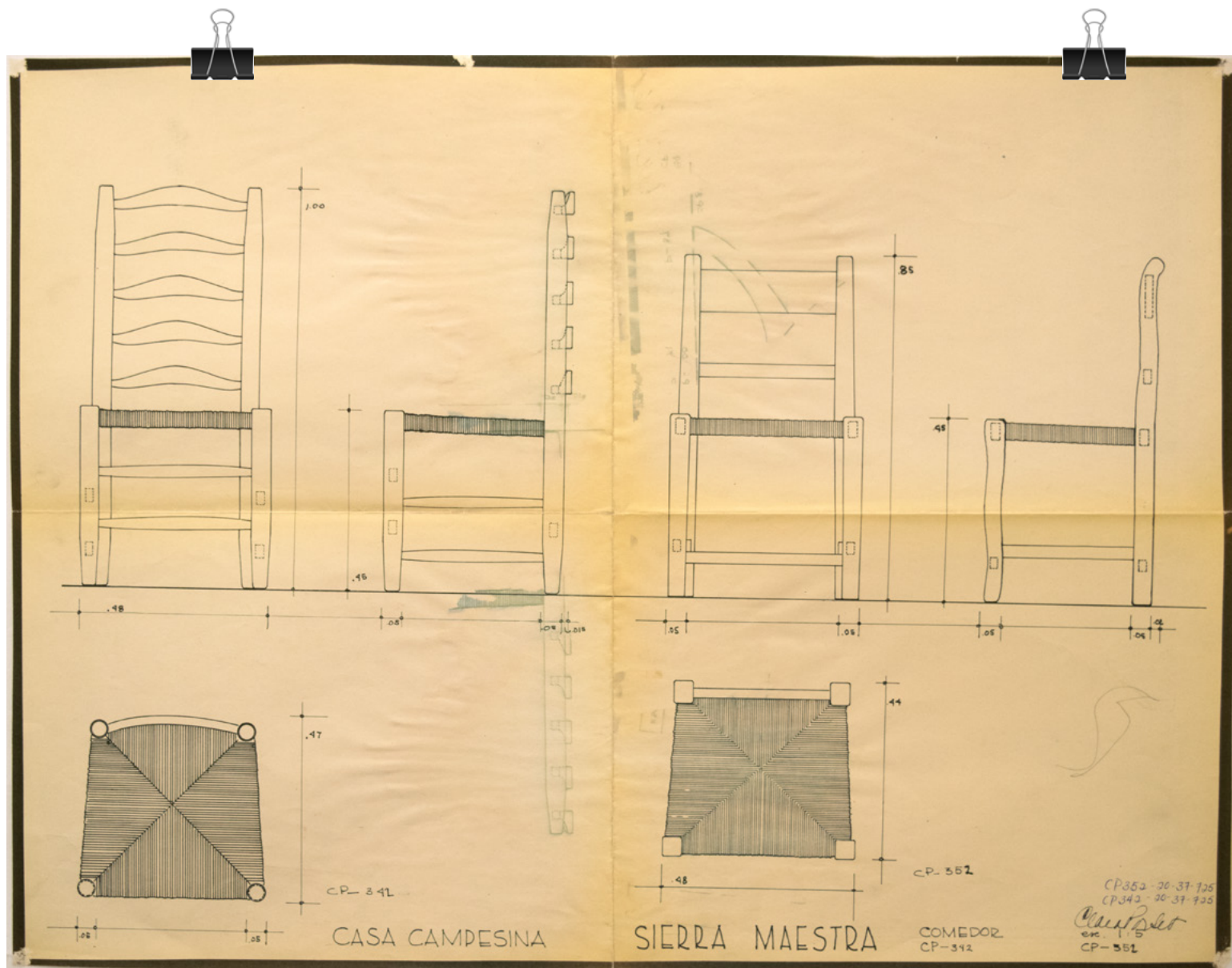
Estudios Preliminares.

El primer paso consistió en encontrar todas las referencias posibles del mobiliario que pretendemos reproducir. Sabemos previamente la deficiencia de registros fotográficos de este mobiliario, por lo que sugerimos que el mobiliario sólo fue producido por la diseñadora para esa ocasión o en su caso más simple que no estuvo documentado. Nos guiamos, principalmente, en el registro de planos con el Set de mobiliario que envía Clara Porset al MoMA de NY, el ya presentado previamente, el mobiliario está clasificado de manera conjunta con las etiquetas o descripciones de “CASA CAMPESINA”, “SIERRA MAESTRA”, “COMEDOR”, “CP-342” y “CP-352”, donde las Cordilleras de Sierra Maestra se encuentra localizada en Cuba, por lo que deducimos que éste mobiliario estaba pensado para un proyecto en Cuba, específicamente en Sierra Maestra para una Casa campesina sin fecha aparente del plano.



Mariana Estrada, Dibujo en cuaderno de Silla CP-352 Organic Design, mayo 2020.

Planos originales

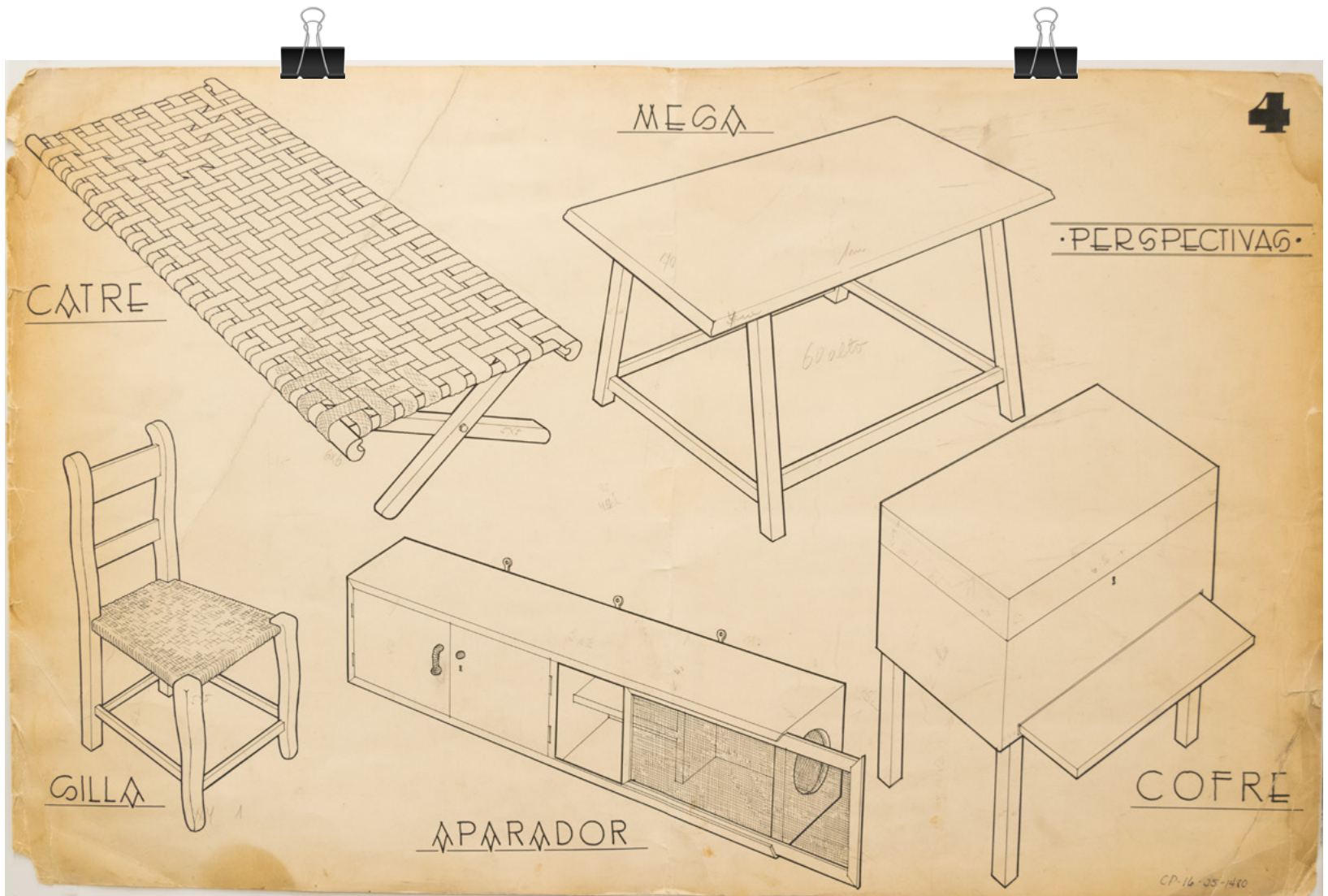


Casa Campesina, Sierra Maestra, Comedor, silla aReferencias CP-352, Escala 1:5 Foto a Plano, Archivo Clara porset, CIDI, UNAM.

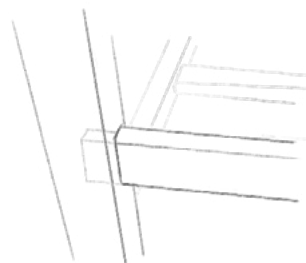
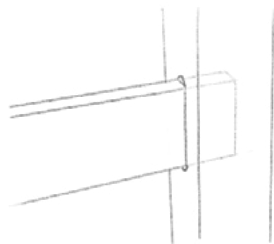
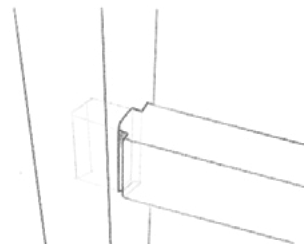
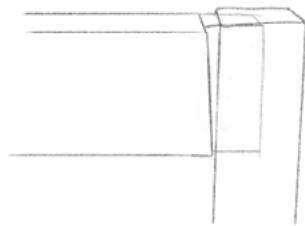
Encontramos en la mitad de este plano, señalado como el CP-342, una silla que no corresponde a la presentada en el MoMA, pero del lado derecho del plano encontramos el señalado como CP-352, que corresponde a la lámina de MoMA, la única variación es el tejido del asiento, en este caso un tejido más fino con fibras entrecruzadas en una cruz desde los travesaños superiores, mientras en el Set presentado en el MoMA la silla posee un asiento de cintas de ixtle entrecruzadas, sujetadas a los travesaños y entrecruzadas de manera alternada para trabajar una tensión óptima al momento de sentarse. Es entonces que tomamos esta referencia de plano como base para la estructura y dimensiones de nuestra silla, siempre teniendo como primera referencia el dibujo de perspectiva presentado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. A partir de este plano se realiza el modelado 3D en software de diseño asistido por computadora; sin embargo, hay un par de detalles que requieren mayor especificación y esas son las uniones en la estructura de madera, debido a que en los planos no se especifica ningún tipo de unión se recurrió a una silla homóloga de la diseñadora, una silla que se tiene en el Archivo Clara Porset la cual tomamos como referencia para las uniones de nuestra silla CP-352 y poder agregar los detalles de unión al modelo 3D y de esta manera obtener los planos necesarios para la carpintería.



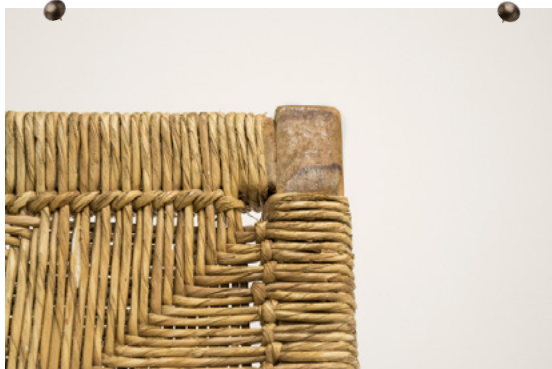
Clara Porset en casa de Arq. Enrique Yañez.
<https://www.arquine.com/el-trabajo-de-clara-porset-conversacion-con-ana-elena-mallet/>



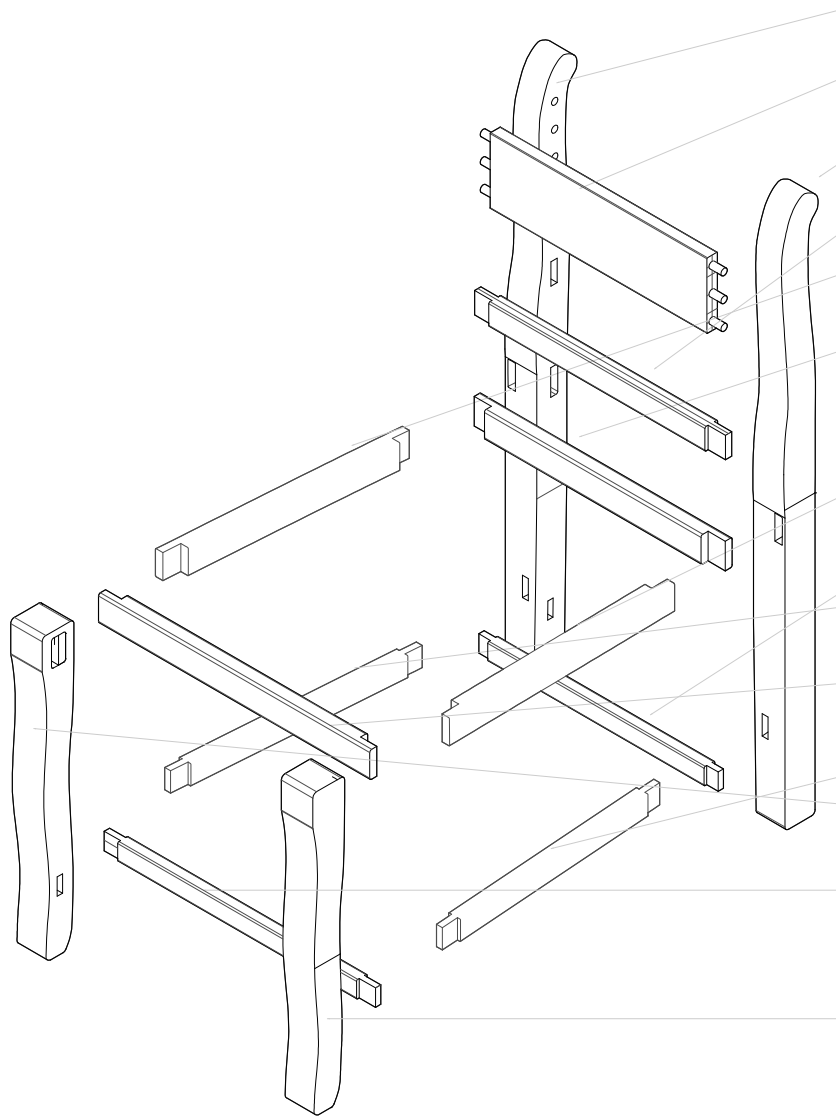
Conjunto de mobiliario Casa Campesina, Foto a Plano, Archivo Clara Porset, CIDI, UNAM.



Silla de Clara Porset, Foto a Silla,
Archivo Clara Porset, CIDI, UNAM.
Silla de apoyo como referencia de
uniones y detalles.
Acompañan dibujos de análisis de
uniones y detalles por Mariana
Estrada.

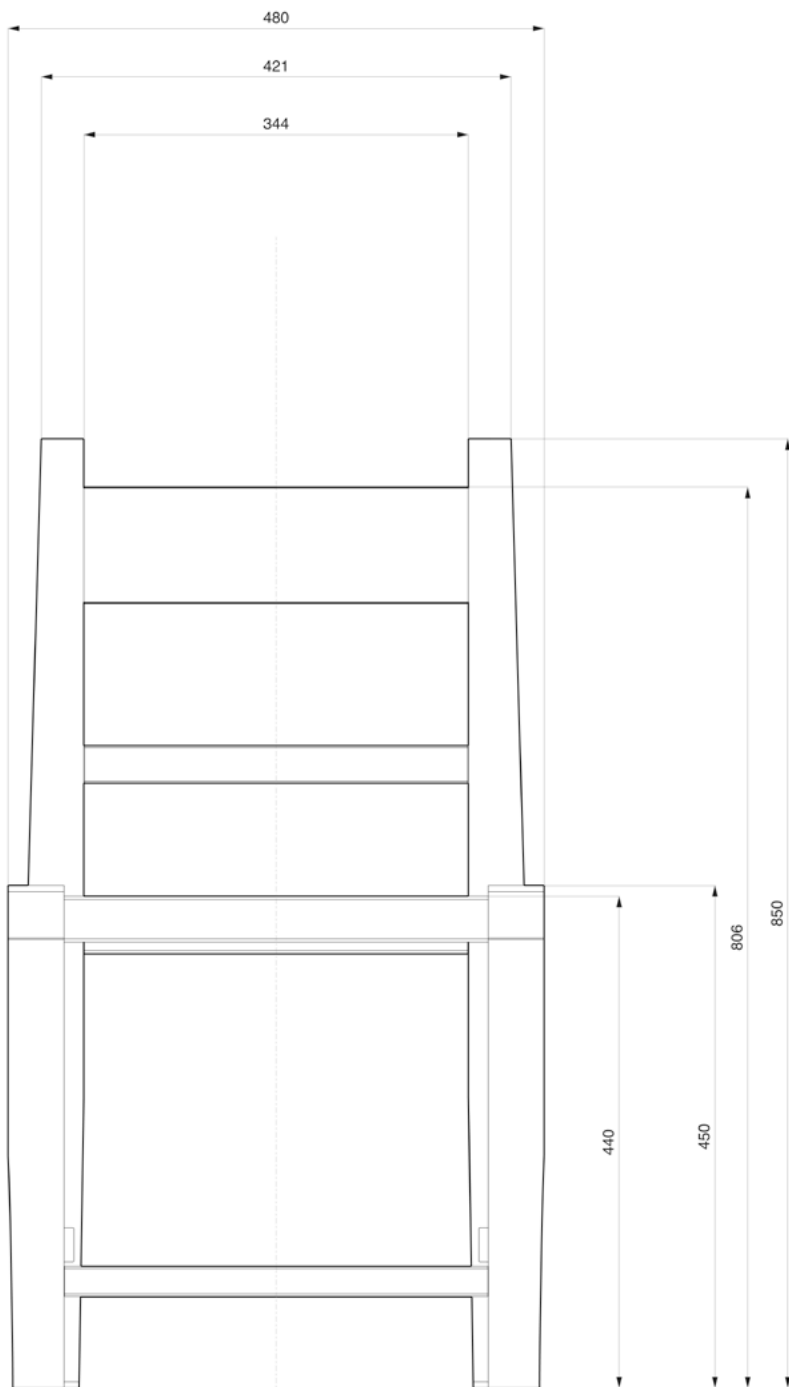


Planos Digitales



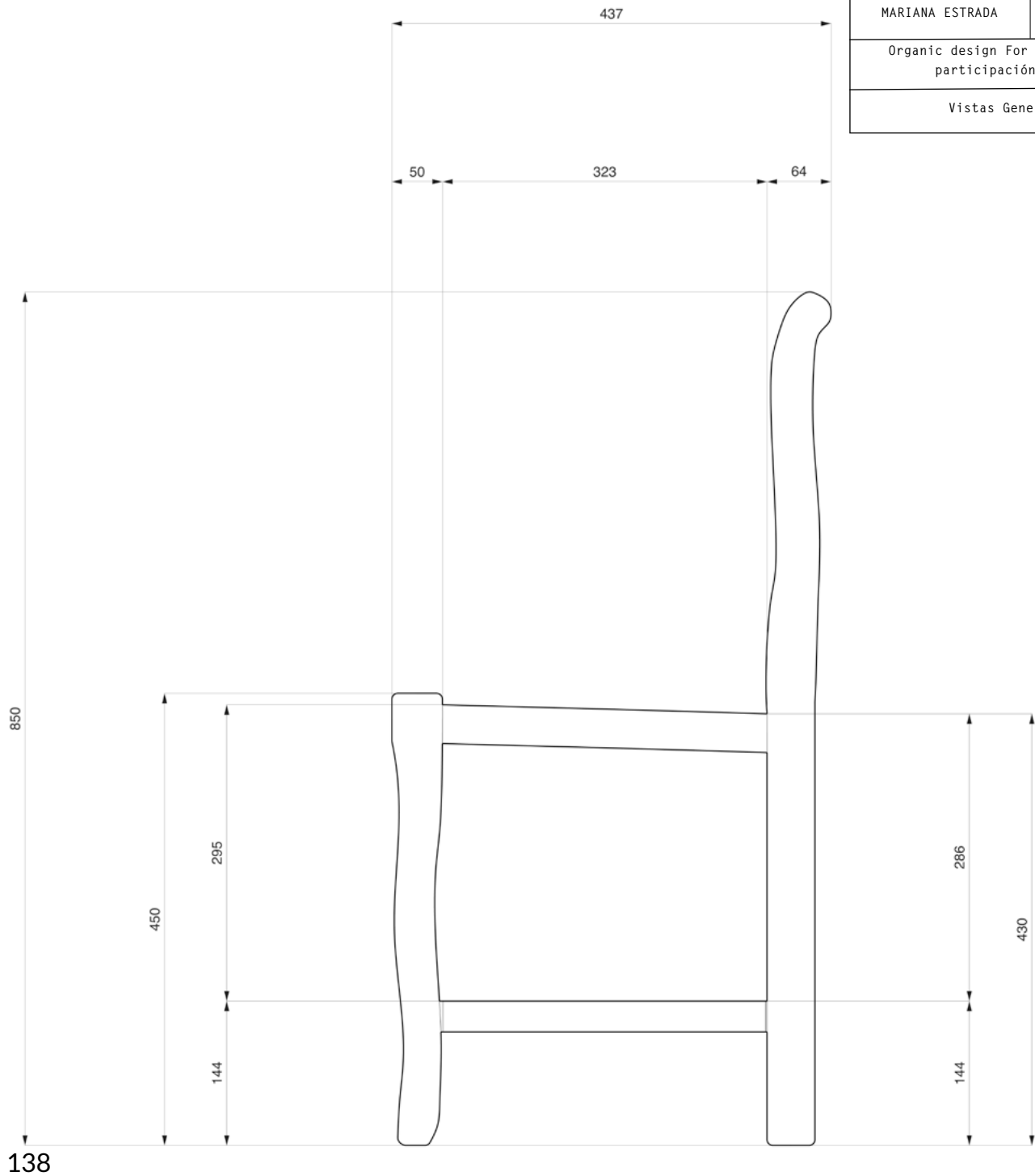
EPF14	Estructura de Pies Frontal
APT 13	Estructura de Pies Trasera
EPD12	Estructura de pies Derech
EPI11	Estructura de pies Izquierc
SAT10	Estructura Asiento Traserc
SAD9	Estructura Asiento Derech
SAF8	Estructura Asiento Frontal
SAI7	Estructura Asiento Izquierc
RB6	Respaldo Bajo
R5	Respaldo
PTI4	Pata Trasera Izquierda
PTD3	Pata Trasera Derecha
PFi2	Pata Frontal Izquierda
PFD 1	Pata Frontal Derecha

MARIANA ESTRADA	Archivo Clara Porset CIDI UNAM	fecha: 11/19	ESC: sn
Organic design For Home Furnishing MoMA participación de Clara Porset			
Explosivo		cotas: mm	

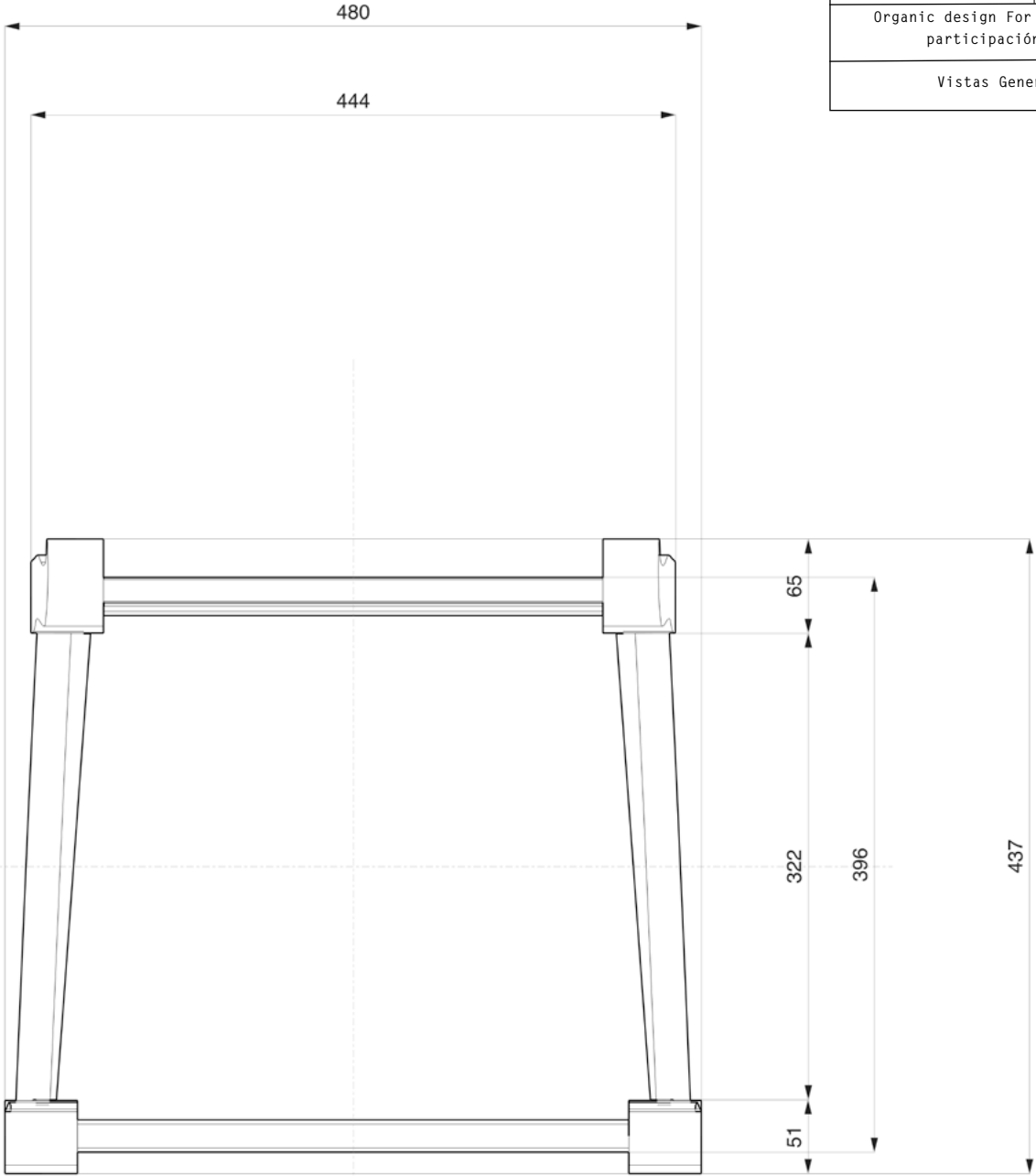


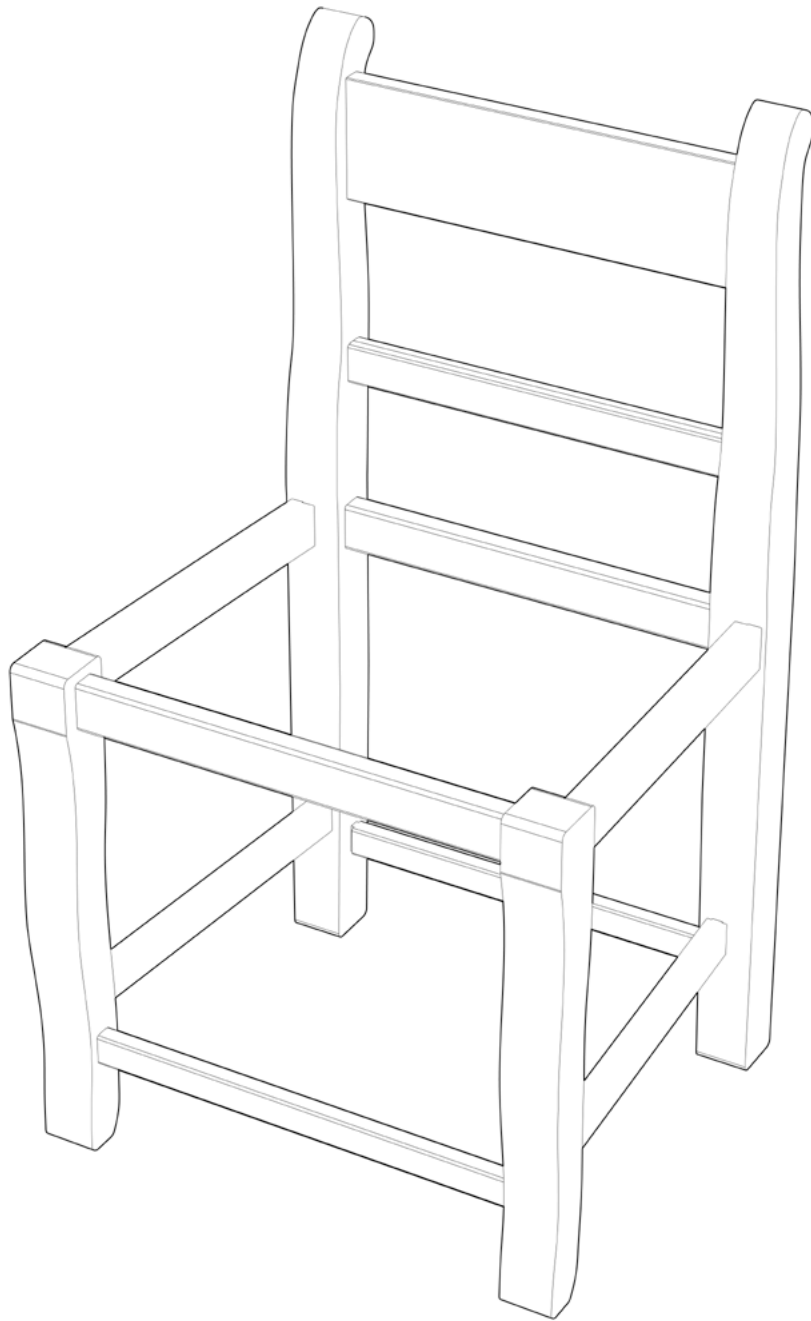
MARIANA ESTRADA	Archivo Clara Porset CIDI UNAM	fecha: 11/19	ESC: sn
Organic design For Home Furnishing MoMA participación de Clara Porset			
Vistas Generales Frontal		cotas: mm	

MARIANA ESTRADA	Archivo Clara Porset CIDI UNAM	fecha: 11/19	ESC: sn
Organic design For Home Furnishing MoMA participación de Clara Porset			
Vistas Generales Lateral		cotas: mm	



MARIANA ESTRADA	Archivo Clara Porset CIDI UNAM	fecha: 11/19	ESC: sn
Organic design For Home Furnishing MoMA participación de Clara Porset			
Vistas Generales Superior		cotas: mm	





MARIANA ESTRADA	Archivo Clara Porset CIDI UNAM	fecha: 11/19	ESC: sn
Organic design For Home Furnishing MoMA participación de Clara Porset			
Vistas Generales Isométrico		cotas: mm	

M o d e l o a E s c a l a

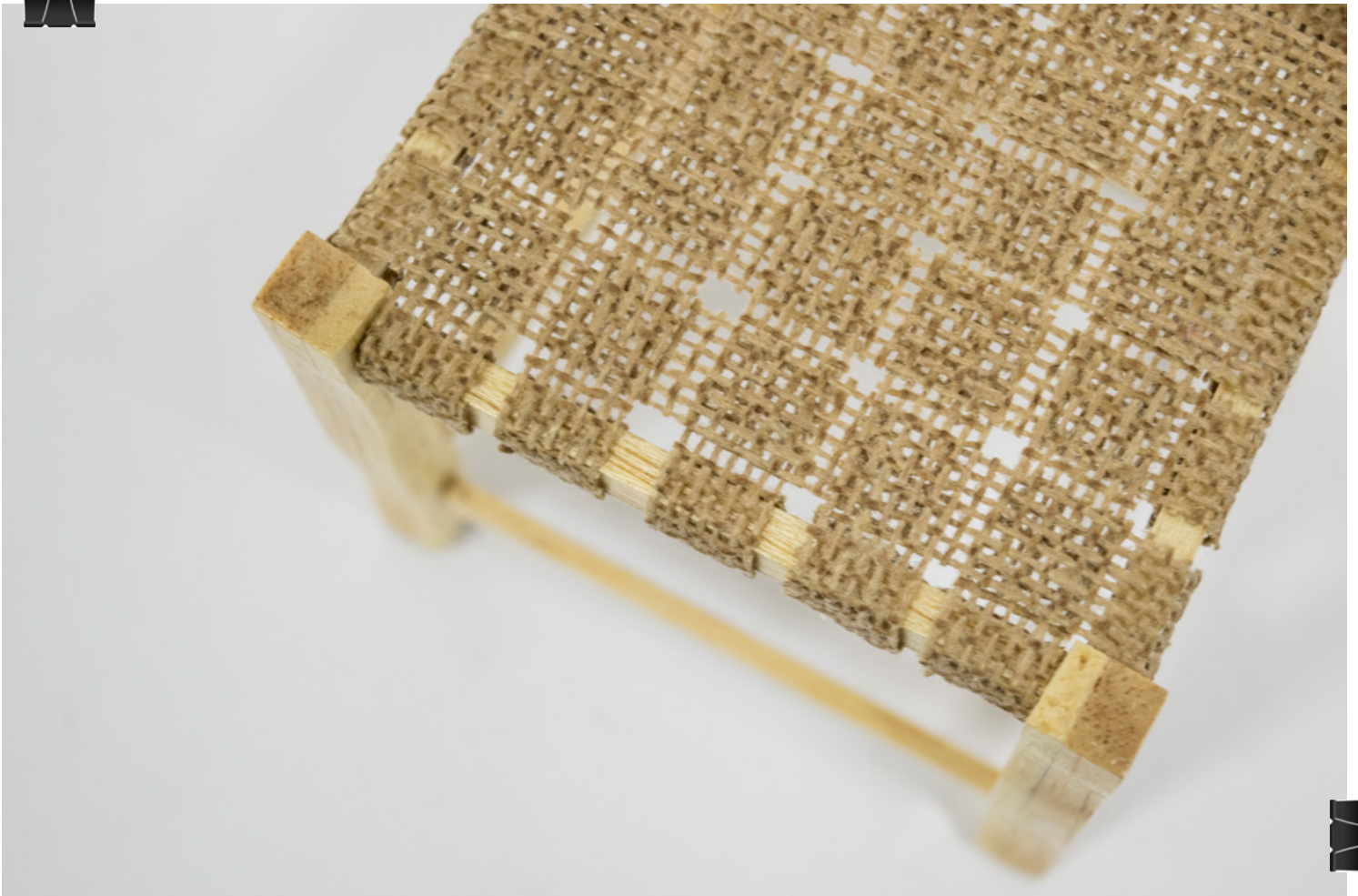
Antes de poner manos a la obra, en nuestra silla, debemos primero realizar un estudio a escala de la silla para tener más claridad del resultado y ejecución deseada, es parte importante del proceso para evitar fallos en la ejecución y mejorar los resultados. Por lo que realicé un modelo de la silla, escala 1:5 en madera balsa con asiento en cintas de fibra de yute, la realización del modelo a escala nos ayudó a clarificar ciertas uniones en travesaños, que se podían ver complicadas por la cantidad de elementos unidos a un mismo punto, ver la silla a escala nos aporta una imagen más clara del aspecto que tendrá en tamaño real, así como del detalle en las cintas para el asiento, previsualizando la cantidad (en base a los dibujos de Clara Porset, 5 cintas de adelante a atrás y 5 cintas de lado a lado) y la unión de las mismas a la parte inferior de los travesaños que rodea. El modelo a escala que se elabora como parte de la reproducción, también formará parte del Archivo Clara Porset, que podrá conjuntarse con los modelos a escala ya existentes en el Archivo, que forman parte del conjunto de 5 elementos que se envía al MoMA, y que conforman la casa campesina, se presentan en la lámina del concurso latinoamericano de mobiliario orgánico para hogar en 1940.



Modelo a Escala
1:5 realizado por
Mariana Estrada en
el 2019 con madera
balsa y fibra
natural Yute. Fotos
de modelo a Escala.

M o d e l o e s c a l a 1 : 5



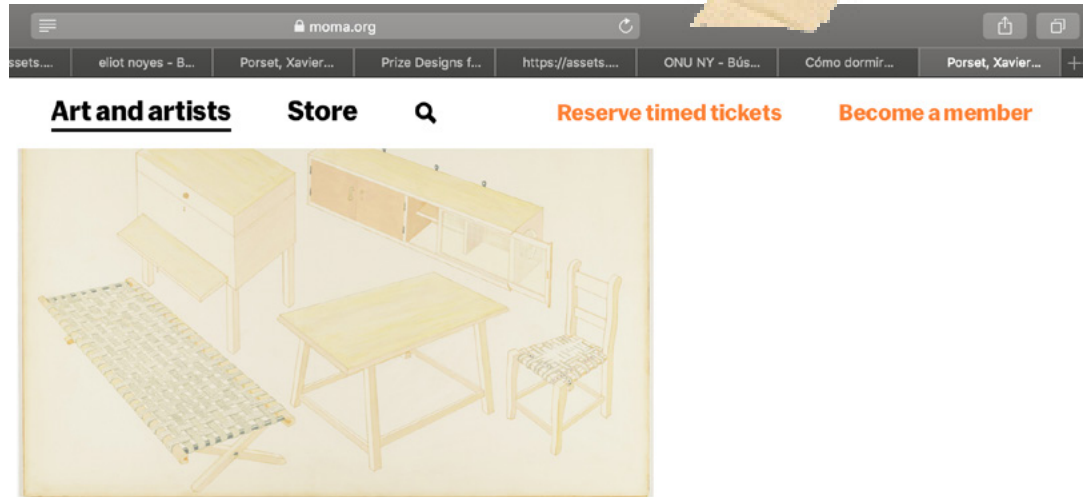




Carpintería

Con la conclusión de los estudios preliminares, procedemos al trabajo real en términos de trabajo en la reproducción en escala 1:1 tratando de apegarnos lo más posible a la silla de Clara Porset, con base en los datos que tenemos. A partir de los planos definidos con base en la indagación preliminar de las dimensiones, las uniones y los materiales se comienza en trabajo de carpintería.

Para mantenerlos lo más fieles posibles a la investigación la selección de la madera es con base en las especificaciones del MoMA, por lo que la elección es madera de pino,



American Competition for Organic Design in Home Furnishings

This design was part of a project submitted to MoMA's Latin American Competition for Organic Design in Home Furnishings. The furniture was to be made of pine with webbing of ixtle—a plant fiber available in Mexico—on the cot and chair. The wall case has jute screening in the sliding doors and at the end. This competition design was developed to furnish the Coyoacán housing project for Mexican farm families in 1947. Porset was not recognized at the time this entry was submitted but has since been credited for the design alongside Guerrero.

por las dimensiones de las patas de nuestra silla es necesario tener una madera de más de 2", para poder preparar la madera en estas dimensiones y por criterios técnicos, se llevó el proceso de pegar 3 tablas de ¾" buscando un mejor resultado en terminado de la madera sobrando las 2" (2.25" aproximadamente), para poder cepillar y terminar de mejor manera nuestra madera, y en busca de un mejor resultado en el estufado se optó por esta opción. El proceso, en términos de carpintería, se realizó en un maquinado convencional, sin ayuda de maquinado con control numérico, simplemente el diseño de Clara Porset estaba pensado para un maquinado fino pero sencillo, a nivel de que no es necesario utilizar alta tecnología y el maquinado convencional nos da un resultado óptimo e incluso más económico, apoyando así, la mano de obra de carpinteros, enalteciendo el trabajo de los artesanos. "Porset utilizó el diseño de interiores como un instrumento para nivelar las diferencias de clase y culturales y promover valores sociales compartidos."²⁷

²⁷Marín, Begoña. (2019,12agosto). El Legado de Clara Porset: la mujer que revolucionó México con una silla. EL PAÍS.
https://elpais.com/elpais/2019/08/05/icon_design/1565010329_239660.html





Trabajo de Carpintería en el taller del D.I. Marco Almaráz, carpinteros dedicados al mobiliario de alta gama. Mayo-Junio 2020.



Clara siempre dio crédito al trabajo de las máquinas, en términos de la exactitud y la facilidad que nos proporcionan, pero su ideología de diseño enalteció siempre al trabajo artesanal y a la estética popular, por lo que la combinación de ambos aspectos, en sus procesos productivos, siempre fue parte de la identidad de su mobiliario y de su legado como diseñadora. Lo que nos dirige a la segunda parte productiva de la silla, las cintas de ixtle. Se dice que Clara Porset no solo tenía un pequeño taller en la ciudad de México, aparte tenía artesanos de confianza que trabajaban conjuntamente las peticiones de la diseñadora, sin embargo, para la reproducción ha sido difícil encontrar tejedores principalmente porque muchos no teje ixtle, que es el material de las citas que tiene la silla; el ixtle son fibras naturales, provenientes del agave, que por su costo elevado y rara existencia en el mobiliario no muchos tejedores trabajan el material (a diferencia de la palma y el bejuco que son mucho más comunes y casi todos lo trabajan) después de mucho buscar, e insistir encontré un tejedor que me podía hacer las cintas de ixtle, un tejedor que se dedicaba principalmente a tejer y arreglar sillas de bejuco y me comentó que podía hacer las cintas de ixtle, por lo que le mandé ejemplos y definimos dimensiones y acabado, finalmente las cintas quedaron un poco flojas por lo que se cocieron en las orillas, el color del ixtle se manejó en un acabado natural y el carpintero nos hizo favor de colocarlas con grapas sobre los travesaños de madera, de manera que no fueran visibles. La cantidad de cintas está determinada por el dibujo de la lámina de Clara Porset en el MoMA, en el que se cruzan 5 líneas en un sentido y 5 en perpendicular, por lo que, respetando el diseño de Clara, tuvimos que acortar un poco las cintas debido al espacio más estrecho en la parte trasera del asiento, dejando pasar libremente las 5 cintas nos permitió tensarlas lo suficiente como para generar la superficie para posar las asentaderas.



E I R e s u l t a d o

Creo que el resultado es una reproducción bastante fiel del diseño original de Clara, todo el trabajo que se llevó a cabo para realizar la silla fue un proceso de diseño muy enriquecedor, en términos de la investigación sentí que ahondar en el origen de los planos y ver que el concepto estaba pensado para un proyecto de Casa Campesina en Sierra Maestra, Cuba, me pareció que completaba parte del panorama de esta investigación y una característica que encontramos continuamente con Clara Porset, el reciclar sus diseños constantemente, a veces con algunos cambios o iteraciones pero siempre, buscando retomar sus propios diseños usándolos para proyectos diversos y en algunas ocasiones muy distintos.



El proceso de previsualizar la materialización del proyecto, fue una actividad de profesionalista de diseño vista desde un enfoque teórico-práctico, que simplemente me llevó a reflexiones mucho más extensas del trabajo de Clara, así como de su legado. El proceso con el carpintero no tuvo mayor complicación, los detalles en uniones se efectuaron de manera que fueran viables para el trabajo de carpintería, los grosores de la madera (de 2 pulgadas), se consiguió a partir de la union de 3 tablas de $\frac{3}{4}$ " para conseguir el acabado deseado en los elementos de 2" / 5 cm de ancho, pero resolver el asunto de las cintas de no fue un proceso tan sencillo, primero encontrar al tejedor, a pesar de preguntar constantemente a tejedores, el aspecto del material era un problema, pues muchos no suelen trabajarlo y, por lo mismo, no tienen el hábito de conseguir esa materia prima ni pretenden conseguirlo, después de mucho buscar, uno de ellos estuvo dispuesto a trabajar mi petición, sin embargo, hay una reflexión social muy importante que entender de los artesanos, el ritmo de vida de los artesanos no conoce fechas de entrega, simplemente su ritmo de trabajo es en función de sus capacidades, sin sacrificio alguno a sus tiempos libres, aquí entran las convicciones y compromisos de la diseñadora, considero que, la conexión y compromiso que tuvo Clara Porset con el trabajo artesanal, fue excepcional, sus intenciones por apoyar como activista la forma de pensar de una sociedad y mejorar las condiciones de vida de un grupo determinado influenciada por Xavier Guerrero la llevaron a un proceso de creación social



Fotografías, por Mariana Estrada, Reproducción de Silla Casa Campesina del conjunto que envía Clara Porset al Organic Design concurso del MoMA en 1940, a Escala 1:1 realizado en el 2020 con madera de pino y cintas de fibra natural Ixtle.

y, así mismo, considero que, el único arquitecto que llegó a tener esta misma comunicación con sus trabajadores fué, tal vez, Felix Candela con sus maestros albañiles, quienes tenían que entender las complejas cubiertas que el arquitecto español-mexicano proponía siempre en sus edificios de concreto. Sin embargo, este ritmo tan libre de los artesanos, para una producción industrial parece un tanto compleja, lo que me recuerda la carta sin fecha que envió Kahn a McCoy donde menciona que Kahn había pedido informes y menciona que le dijeron, que Porset no tenía un taller propio, si no que subcontrataba diversos artesanos, de ahí que las más de las veces no cumpliera sus fechas de entrega; Clara apostó en su diseño por apoyar a artesanos, así como el uso de una estética popular mexicana (o latinoamericana), lo que la llevó a ciertas complicaciones en términos de intercalar una producción mecanizada con la artesanal para tener un producto semi-industrializado, en donde su objetivo era competir con mobiliario de producción masiva, considero que no fue fácil innovar en esta combinación de procesos de producción, sin embargo, los concursos en el MoMA nos muestran que Clara estaba a la altura de Mobiliario industrializable como la Organic chair y que su aportación le dió valor a una estética y a los procesos que estaban en el olvido e incluso generó una nueva rama de interés en el trabajo de diseño conjuntado con producciones artesanales.



Collage de fotos, Mariana Estrada, Reproducción de Silla Casa Campesina del conjunto que envía Clara Porset al Organic Design, a Escala 1:1 realizado por Mariana Estrada en el 2020 con madera de pino y cintas de fibra natural Ixtle.





Conclusión

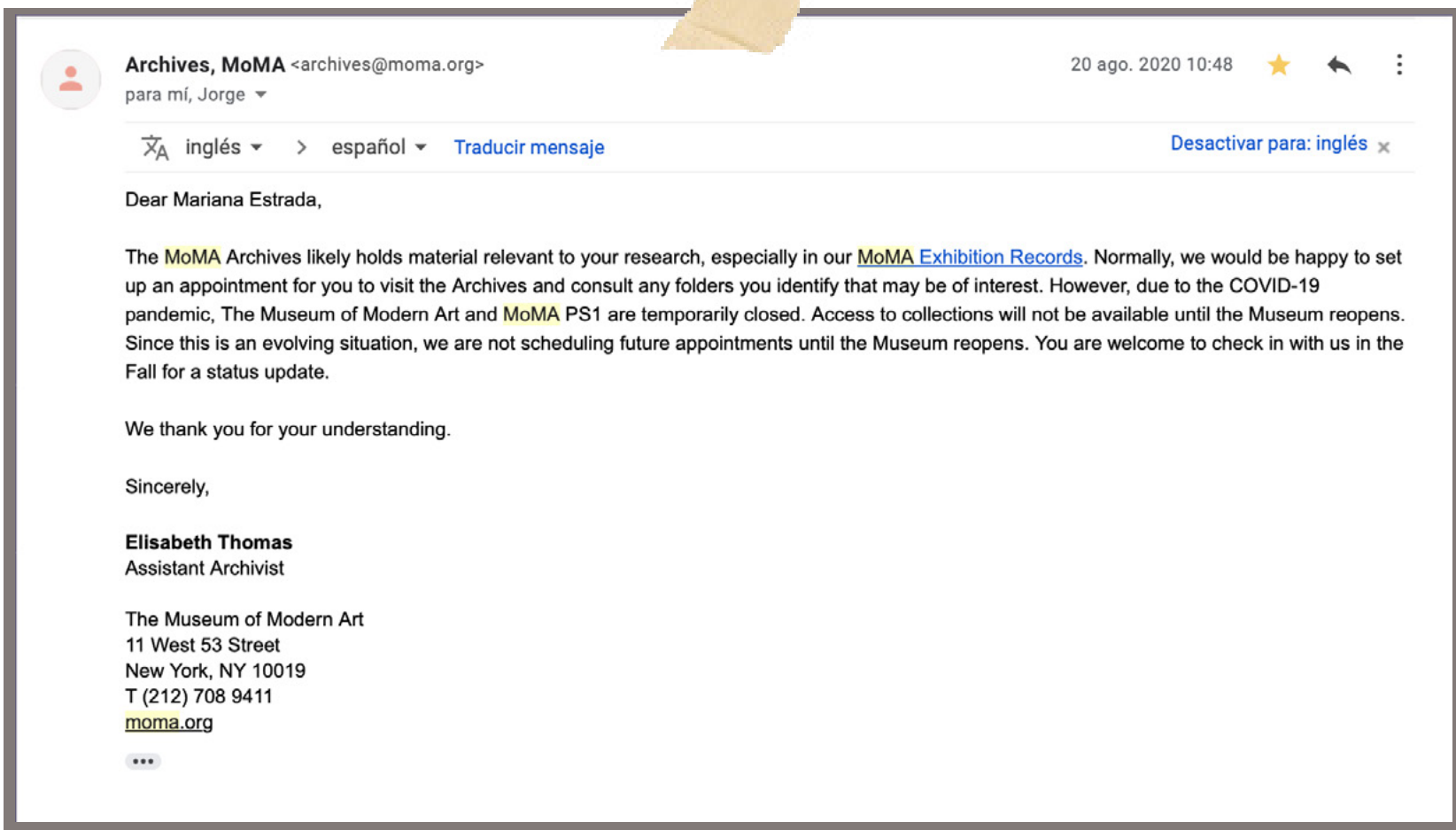
Al final, ésto no ha terminado.





07

Hemos llegado al final de un proceso de investigación y de descubrimiento, que nos ha llevado a reflexiones sobre nuestra sociedad, así como de nuestro quehacer como diseñadores, las repercusiones de nuestras creaciones son más grandes de lo que en ocasiones consideramos en nuestros diseños. Parte fundamental del aprendizaje en términos de investigación radica en que esta labor nunca termina y que los pioneros en investigar siempre van a legar una curiosidad más grande a otra generación de inquietos.


El objetivo de esta tesis es documentar un proceso de enriquecimiento, ordenando y buscando contenidos en el tema de la participación de Clara Porset en diversas actividades de difusión del diseño industrial con el Museo de Arte Moderno de Nueva York, sin embargo, el panorama es amplio y la búsqueda no termina aquí, invito a todo el que quiera continuar, indagar o cambiar las direcciones de esta investigación, es bienvenido a continuar un legado que comenzó Clara Porset sin saberlo hace ya 80 años.

Correo de Respuesta por parte de los Archivos del MoMA a una lista de Dudas y peticiones de mi parte, para completar la investigación. La respuesta es amable y abierta, debemos continuar con la investigación. aun debemos indagar.



 **Archives, MoMA** <archives@moma.org> 20 ago. 2020 10:48   

para mí, Jorge ▾

 inglés ▾ > español ▾ [Traducir mensaje](#) [Desactivar para: inglés](#) ×

Dear Mariana Estrada,


The **MoMA** Archives likely holds material relevant to your research, especially in our [MoMA Exhibition Records](#). Normally, we would be happy to set up an appointment for you to visit the Archives and consult any folders you identify that may be of interest. However, due to the COVID-19 pandemic, The Museum of Modern Art and **MoMA PS1** are temporarily closed. Access to collections will not be available until the Museum reopens. Since this is an evolving situation, we are not scheduling future appointments until the Museum reopens. You are welcome to check in with us in the Fall for a status update.

We thank you for your understanding.

Sincerely,

Elisabeth Thomas
Assistant Archivist

The Museum of Modern Art
11 West 53 Street
New York, NY 10019
T (212) 708 9411
moma.org



Adentrarnos en esta investigación denota la importancia del trabajo femenino desde el siglo pasado y que a pesar de recibir menor reconocimiento, vemos el camino surcado que han dejado marcado en el mundo personajes como Abby Aldrich Rockefeller, quien soñó con un museo que se diferenciara de los demás o Clara Porset, quien soñó con un diseño que mejorara la sociedad y la educara para un mejor vivir en comunidad, o Lilly Reich, Charlotte Perriand, Ray Eames, Florence Knoll, ejemplos perfectos de la grandeza femenina en el diseño industrial, que a veces queda en el olvido por los logros varoniles, pero que en éstos tiempos contemporáneos todo sale a relucir.

Esta batalla por la equidad es un tema que lleva con nosotros más de lo que a veces imaginamos, y uno de los tantos problemas de desigualdad social es el de la mujer y su lugar en la sociedad. Desde los antiguos griegos, las mujeres no tenían acceso a eventos olímpicos ni se les permitía votar y las restricciones por cuestiones de género han estado presentes en la sociedad desde que tenemos conocimiento de ella y ha sido un fenómeno en todo el mundo. No es una coincidencia que nos topamos en una investigación sobre el trabajo de Clara Porset, una mujer sobresaliente, en ese tiempo, en un ámbito dirigido principalmente por hombres, tanto en latinoamérica como en el mundo. Los nombres más escuchados son masculinos (Walter Gropius, Mies Van Der Rohe, Frank L. Wright, Mario Pani, Luis Barragán, etc) y justo repasando ahora la historia del MoMA y la participación de Clara en determinados eventos, resaltan nombres femeninos (Clara Porset, Lilly Reich, Charlotte Perriand, Ray Eames, Esther McCoy, Florence Knoll, Abby Rockefeller), porque esas mujeres ya estaban ahí, alzando la voz y tomando iniciativa en ámbitos creativos que podrían



cartel de propaganda estadounidense de la Segunda Guerra Mundial, creado por J. Howard Miller en 1943 para Westinghouse Electric https://es.wikipedia.org/wiki/We_Can_Do_It!



Charlotte Perriand, <https://images.app.goo.gl/q4KzuKruPwvY1Z1y9>



Ray Eames,
<https://images.app.goo.gl/Mt9fwEPCuD337wBA9>



Clara Porset,
<https://images.app.goo.gl/5LHFTPV7hBQGK4jk8>

El feminismo, en pocas palabras, cree que las mujeres deberían tener los mismos derechos, poder y oportunidades que los hombres. La segunda guerra mundial cambia drásticamente el rol de la mujer en la sociedad, pues con los hombres en el frente de batalla, son ahora las mujeres la fuerza laboral y económica más fuerte de los países en guerra, son, en ese momento, las mujeres quienes hacen trabajos tradicionalmente masculinos, trabajan como ingenieras y mecánicas en la fabricación de armas, buques y aviones, así como conductoras de autobuses, trenes y camiones de bomberos. En ese momento muy claro que las mujeres son capaces de hacer las actividades que se creían sólo para hombres y es en los años 60's que se viven las primeras olas feministas, gracias a Betty Friedan, con su libro "La mística de la feminidad", hace ver a las mujeres, que no estaban solas y en los movimientos más recientes está el mismo fenómeno, gracias al internet con el #MeToo.

Aún queda mucho por hacer en términos de equidad de género, la batalla está en todos lados, en nuestras casas, en nuestros trabajos y en nosotros mismos, en cómo nos comportamos ante nuestras madres, hijas, hermanas, colegas, compañeras, esposas y si hacemos alguna distinción sin importar cuán insignificante sea, nos educaron de ésta manera y romper esos estigmas es más difícil de lo que parece, porque aparentemente estamos haciendo bien, pero debemos ser los primeros en romper con las diferencias, como hace mucho tiempo lo fueron Clara, Esther, Ray Eames, Abby, Charlotte, Lilly y muchas mujeres más que no fueron enaltecidas en su momento y que ahora tratamos de escuchar sus aportaciones más que nunca. Ahí radica también el legado de Clara Porset, una mujer sobresaliente de países latinoamericanos en desarrollo, una mujer brillante en un gremio, en su mayoría masculino, una voz que nos ha permitido escuchar su eco para seguir sus pasos, ejercer pensando en las minorías y actualmente impulsar a muchas diseñadoras a soñar con más...



Lounge chair y Ottoman, diseño de Charles y Ray Eames, un clásico Americano.
<https://www.vitra.com/es-es/living/product/details/lounge-chair-and-ottoman>



Conjunto de sillas y mesa Tulip, diseño de Eero Saarinen.
<http://www.interieurforma.com.ar/producto/eero-saarinen/>

En términos teóricos me pareció muy interesante analizar la evolución de las ideologías de Diseño, pues los miembros de la generación de Diseñadores de ésta época como lo son Clara Porset, Charles Eames, Saarinen o Utzon fueron la generación sucesora de los fundadores del estilo internacional, miembros del movimiento moderno funcionalista como Mies Van Der Rohe o Walter Gropius y que, siguiendo los pasos de los diseñadores modernos más aclamados, formaron nuevas ideologías de diseño así como nuevas formas de creatividad, dando como resultado objetos novedosos. Esta nueva generación de diseñadores son modernos tardíos, pues con todos los cambios que hubo desde que cerró la Bauhaus, escuela de arquitectura, diseño y artes aplicadas con un enfoque funcionalista, así como el quiebre social causado por la segunda guerra mundial, el trabajo de estos diseñadores modifica algunas visiones del diseño moderno, encaminando las ideologías hacia nuevos ideales socio-productivos, modificando las estéticas y uso de materiales hacia un funcionalismo con nuevos objetivos. (menos es más? No precisamente). Esta investigación nos permite analizar estos cambios paulatinos que ocurren en la sociedad y se reflejan en el diseño, finalmente, nuestras creaciones son reflejo de la sociedad del momento y el diseño es el ejemplo perfecto del cambio social y económico de posguerra por lo que este pequeño vistazo es para mi un brevario evolutivo del diseño, debido a su contexto histórico.

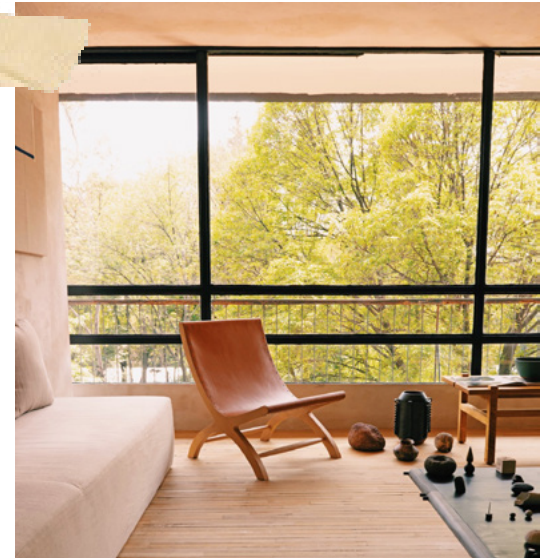
Los golpes de la segunda guerra fueron impactantes, la visión de un estilo internacional se había modificado, a pesar de considerar un estilo que incluya a todos también se reforzaron muchas ideas nacionalistas y muchos países voltearon a verse a sí mismos como una inspiración hacia el futuro. Estados Unidos y México estaban recobrando una identidad que enalteciera sus logros, raíces y creaciones, por lo que el enfoque nacional estaba recobrando fuerza. Estas exposiciones del museo MoMA enaltecen las creaciones de ambos países y también los consolidan en una relación sinérgica como países vecinos con posible potencial en el Diseño y el arte. El Museo de Arte Moderno de Nueva York tuvo un papel importante en posicionar a Estados Unidos en arte, diseño, educación, difusión y economía. El éxito y crecimiento del MoMA lo posicionaron como uno de los museos más importantes del mundo y hasta cierto punto con un poder social considerable. El MoMA tomó nuevas formas de visualizar el arte, así como de generar e impulsar nuevos contenidos, por lo que algunas de sus ideas son referencias muy importantes en la actualidad, algo que nos muestra esta investigación es como el MoMA lograba estar siempre a la vanguardia y me atrevo a decir que fue él mismo quien moldeaba ciertas tendencias en el mundo, en este caso me pareció muy claro que las propuestas de sus concursos se han vuelto diseños sumamente famosos, gracias a la conjunción de creadores, jueces, diseñadores y empresas trabajando juntos para obtener productos viables para el mercado pero aún más importante, con objetivos muy claros.



Lola Álvarez Bravo, Collage,
Anarquía de la ciudad de México,
1953.
[https://www.pagina12.com.ar/
diario/suplementos/las12/13-3257-
2007-03-23.html](https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-3257-2007-03-23.html)

Parte fundamental de los concursos que aquí expusimos, es que poseían una base teórica establecida, un objetivo social o ideología de las composiciones de diseño, estas bases ideológicas, llamaron mi atención pues algunos de los objetivos, intenciones o visiones de estos concursos son ahora corrientes contemporáneas del diseño; es decir visiones con objetivo, incluso metodologías para diseñar con visón de alcanzar ciertos objetivos, como sería algunas de las ideas del diseño centrado en el usuario, diseño democrático, uno de los objetivos muy claros de “low cost furniture”; con objetivos muy similares, ambas son corrientes consolidadas en la década de los 80’s y que se han popularizado como las nuevas metodologías de diseño. Sin embargo, los objetivos de estas filosofías de creación ya eran latentes en los 40’s y podemos percibirlo en las posturas propuestas por el Museo MoMA, así como en los diseñadores. Esta es una interpretación de los sucesos que analicé conforme mi investigación avanzaba, reflexionando sobre lo conectados que están los fenómenos sociales y las ideologías colectivas, por lo que para mi fue muy importante detectar la evolución de las ideologías del diseño, partiendo del movimiento moderno de la Bauhaus, que se encontraba en proceso de evolución, el diseño estaba tomando nuevas direcciones. Es mucho más evidente al comparar nuestras ideologías contemporáneas y comprender que fue un cambio paulatino, pero sobre todo, necesario para los sucesos socio-económicos que han cambiado drásticamente a través de los años, cambios a los que el diseño reacciona, inevitablemente, respondiendo a la sociedad, reflejando sus necesidades y respondiendo a sus idiosincrasias.

El legado de Clarita, su herencia es basta y un tanto extensa, creo que Porset ha dejado muchas huellas marcadas. Empezar la investigación en el Archivo Clara Porset, me hizo sentir como si fuera la abuela de una gran familia de diseñadores, de la cual había que descifrar más misterios de su historia y su legado, me dí cuenta que estaba en nosotros, las nuevas generaciones de diseñadores, hacer sus enseñanzas presentes. El trabajo de Clara con el MoMA de Nueva York enaltece sus raíces latinas y el orgullo que sentía ella de ser una representante del diseño mexicano, así como sus aspiraciones de sobresalir en el mundo internacional del diseño con sus ideas que honraban el trabajo artesanal, creo que Clara generó una curiosidad inigualable en un diseño latinoamericano, que no se veía con mucha frecuencia y que en los últimos años se ha popularizado de manera desmesurada. El trabajo artesanal cada vez más está tomando un valor agregado en los productos que, tanto empresas como diseñadores, buscan inculcar y vender como parte de su concepto, como lo son: Mexa design, Peca, La Metropolitana, Médula, Onora, Ensemble Artesano, Taller Maya o Luteca, esta última quien más llama mi atención por ser una tienda de mobiliario inspirado en la herencia cultural moderna del diseño mexicano, con piezas inspiradas en Clara Porset o diseños de Michael Van Buren fundada en el 2015 en Nueva York conectando nuevamente con la sede del MoMA y de las primeras difusiones del trabajo de Clara Porset a nivel internacional.



Butaque Lounge Chair por Clara Porset vendido en Luteca.
<https://www.luteca.com/butaque-lounge-chair>



Silla SD, diseño y venta de La Metropolitana.
<https://lametropolitana.com/producto/silla-sd-con-descansabrazos/>

Clara Porset fue pionera en este diseño con responsabilidad social, con una estética inspirada en materiales de la región, pero también en una herencia estética de las culturas latinoamericanas, nos dejó un diseño con propósito, siempre fue una activista que reflejaba su activismo en su hacer diseño, sus creencias se reflejaban en sus creaciones y sus enseñanzas quedaron grabadas en sus muebles, así como en los escritos, en los que siempre expresó sus ideales como diseñadora y donde nos invitó a reflexionar y ver el diseño como una herramienta para mejorar nuestro entorno y cómo el arte podía estar presente en la vida diaria y que podía estar al alcance de todos.

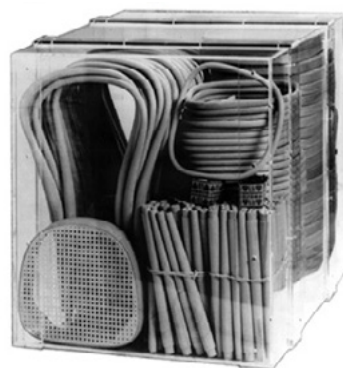


Clara Porset en el Taller.

<https://www.dccubanos.com/sabiasque/clara-porset-la-disenadora-cubana-que-revoluciono-mexico-con-una-silla/>

Y, finalmente, en la reproducción, “el concepto de conexión está intrínseco a la noción misma de diseño y aún más al diseño de sillas. Ningún otro mueble ofrece tantas posibilidades de crear y de facilitar las conexiones del mismo género o de la misma importancia. De ahí la razón por la que cada vez más creadores han dedicado sus esfuerzos al diseño de sillas que a cualquier otro mueble, y por un periodo más largo de tiempo. De hecho, aparte del automóvil, la silla es el artefacto más estudiado y más reconocido, el objeto con el mayor número de obras y de creaciones de nuestro tiempo.

El éxito de una silla ha estado siempre ligado a la calidad y la variedad de conexiones que engendra en su respuesta a una necesidad en particular. En términos de funcionalidad, a través de su forma y sus materiales, la silla mete en un solo objeto diversas relaciones físicas y psicológicas con el individuo que se sienta en ella. Y, al mismo tiempo, representa los significados y valores que conectan con su usuario en diferentes niveles: intelectual, emocional, estético, cultural y hasta espiritual.



Silla Thonet nº 14, silla fácil de transportar, diseñada en 1854 por Michael Thonet y que es el ícono de la silla industrializable, ahora se ha convertido en un clásico.
<https://dearchiworld.wordpress.com/2014/10/14/no-14-chair-michael-thonet/>
<https://www.rum21.se/no-14-stol-rotting#/149786>

Dentro de otro nivel, las conexiones también se encuentran en los componentes estructurales pertenecientes a la concepción de una silla. Este último puede igualmente entrar en las relaciones visuales y/o funcionales dependiendo del contexto en el que se utilice, formando parte de otros conjuntos con otros objetos y estilos. En su sentido más extenso, el diseño de sillas está conectado a todo tipo de ideologías, a sus procesos de fabricación y de teorías económicas. Aún más global permanece la conexión que una silla, el diseñador y su fabricante establecen con la sociedad en conjunto, a través del potencial universal de atracción ejercida por la silla, el impacto de su fabricación sobre el ecosistema, de su uso y su destrucción eventual. En el transcurso de los últimos 150 años, la evolución de la silla ha conocido desarrollos paralelos con la arquitectura, y la tecnología. Estos reflejan los cambios de las necesidades e intereses de la sociedad de una manera tal, que se podría considerar que la historia de la silla encapsula la historia del diseño mismo.”²⁸

La reproducción de la silla es el cierre con broche de oro de este trabajo, con la intención de conectar investigación, teoría, práctica, materialización y sociedad, pero aún más tratando de dejar un legado al Archivo Clara Porset, dónde se pueda apreciar el diseño de Clara Porset, invitando siempre a más curiosos a indagar en la vida y obra de la maestra y una de las fundadora del Centro de Investigaciones de Diseño Industrial, Clara Porset Dumas.

²⁸Fiell, Charlotte & Peter.(2017). 1000 Chairs, Updated Version (Upd Rev Mu ed.). Taschen. p.6



i G r a c i a s !

Maiconna

B i b l i o g r a f í a

Archivo Clara Porset, Centro de Investigaciones de Diseño Industrial (CIDI) en la UNAM.

Archivo digital MoMA NY, <https://www.moma.org>

¹⁵Artek (s.f.-a) About artek. Artek. Recuperado 23 de noviembre de 2020, de <https://www.artek.fi/en/company/about>

⁷ Drexler, Arthur(1973), “Charles Eames : furniture from the design collection, the Museum of Modern Art, New York”, New York, 1973.

⁹Drexler, Arthur(1973) Charles Eames Furniture from the Design Collection of Modern Art, New York (1973^aed.). Museum of Modern Art. p.5

²³ - Edward Young (1759) Conjectures on Original Composition

²⁶Fiell, Charlotte & Peter.(2017). 1000 Chairs, Updated Version (Upd Rev Mu ed.). Taschen. p.6

²Fullaondo Buigas de Dalmau, María. (2010). Casas en el jardín del MoMA (1^{ra}ed.). Fundación Arquia.

¹⁰. Gómez Ruiz, Lara.(2018, 2 diciembre). Colette, la novelista que llenó su vida y sus obras de placer. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20181202/453083266678/colette-escritora-vida-obras-placer-mujeres-extraordinarias.html>

¹ Hunter,S.(1997), “the museum of Modern Art, New York” the history and the collection (1 Septiembre 1997 ed).Harry N Abrams con el MoMA. pp.5-41, Los textos del capítulo 01 están basados en este libro.

³Hunter,S.(1997), “the museum of Modern Art, New York” the history and the collection (1 Septiembre 1997 ed).Harry N Abrams con el MoMA. p.10, la traducción es nuestra.

⁴Hunter,S.(1997), “the museum of Modern Art, New York” the history and the collection (1 Septiembre 1997 ed).Harry N Abrams con el MoMA. p.11, la traducción es nuestra.

⁵Hunter,S.(1997), “the museum of Modern Art, New York” the history and the collection (1 Septiembre 1997 ed).Harry N Abrams inc con el MoMA. pp.385-388, Los textos del capítulo 02 están basados en este libro.

¹¹ Joseph Giovannini, "Charlotte Perriand, Stepping out of Corbusier's Shadow, 21 noviembre 2019, NY Times, <https://www.nytimes.com/2019/11/21/arts/design/charlotte-perriand-le-corbusier-review.html>, la traducción es nuestra.

¹⁶Kaufmann Edgar Jr.y el MoMA (1950),Prize Designs for modern furniture from the International Competition for Low-Cost Furniture Design,(1950 ed.) Museum of Modern Art (new York). https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1795_300100935.pdf?_ga=2.220914843.264957218.1602003592-1963890506.1601854375

¹⁷Kaufmann Edgar Jr.y el MoMA (1950),Prize Designs for modern furniture from the International Competition for Low-Cost Furniture Design,(1950 ed.) Museum of Modern Art (new York).p.6, La traducción es mía.

¹⁹ Kaufmann Edgar Jr.y el MoMA (1950),Prize Designs for modern furniture from the International Competition for Low-Cost Furniture Design,(1950 ed.) Museum of Modern Art (new York). p.21

²⁶ - Lynch, Jack (2002) The Perfectly Acceptable Practice of Literary Theft: Plagiarism, Copyright, and the Eighteenth Century, in Colonial Williamsburg: The Journal of the Colonial Williamsburg Foundation 24, no. 4 (Winter 2002-3), pp.51-54. Also available online since 2006 at Writing World.

¹³Mallet, Ana Elena. (2006). El Diseño de Clara Porset/Clara Porset's Design, inventando un México Moderno/Creating a Modern Mexico (2006.ªed.).Museo Franz Mayer,Difusión cultural CIDI-UNAM, Turner.

¹⁴Mallet, Ana Elena. (2006). El Diseño de Clara Porset/Clara Porset's Design, inventando un México Moderno/Creating a Modern Mexico (2006.ªed.).Museo Franz Mayer,Difusión cultural CIDI-UNAM, Turner. pp.73-77.

¹⁸Mallet, Ana Elena. (2006). El Diseño de Clara Porset/Clara Porset's Design, inventando un México Moderno/Creating a Modern Mexico (2006.ªed.).Museo Franz Mayer,Difusión cultural CIDI-UNAM, Turner. pp.59-65 (extractos)

²⁰Mallet, Ana Elena. (2006). El Diseño de Clara Porset/Clara Porset's Design, inventando un México Moderno/Creating a Modern Mexico (2006.ªed.).Museo Franz Mayer,Difusión cultural CIDI-UNAM, Turner. pp. 78-83

²⁷Marín, Begoña. (2019,12agosto). El Legado de Clara Porset: la mujer que revolució México con una silla. EL PAÍS.
https://elpais.com/elpais/2019/08/05/icon_design/1565010329_239660.html

²¹ MoMA.(s.f.). Exposición del MoMA “Design Modern Women”, Diseño de la mujer Moderna de Octubre del 2013 a Septiembre de 2014.moma.org, Recuperado en 2020. de <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1369>,

²² MoMA.(s.f.). Exposición del MoMA “How should we live? Propositions for the Modern interior”, ¿Cómo deberíamos vivir? propuestas del interior Moderno, de Octubre del 2016 a Abril de 2017, Recuperado en 2020. de <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2714>,

²⁵ MoMa.(s.f.). Exposición del MoMA “The Value of Good Design”, El valor del buen Diseño, de Febrero a Junio del 2019, Recuperado en 2020. de <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5032>,

⁶Noyes Eliot F.(1941), Organic design in home Furnishing, (1941^eed.), publicado por el MoMA.
www.moma.org/calendar/exhibitions/1803
La publicación del museo es nuestra fuente principal para la redacción de éste capítulo.

⁸ Noyes Eliot, director del departamento de diseño industrial escribe la definición de orgánico en Organic design in home Furnishing, 1941, publicado por el MoMA. p.1^a
www.moma.org/calendar/exhibitions/1803 la traducción es mía.

²³ -Sureda, Joan (1988). Historia Universal del Arte. Románico/Gótico Volum IV. Barcelona: Editorial Planeta 1988 Vol. IV: p. 29

¹²Toca Fernández, Antonio (2019, 1 noviembre), Honor a quien honor merece, Architectural Digest México, 235 (noviembre 2019), pp.68-73

